COLEÇÕES EM FOCO
PALÁCIOS NACIONAIS
SINTRA QUELUZ PENA
#04 / 2022

PALÁCIO NACIONAL DA PENA

"PROPRIEDADE MINHA"

OURIVESARIA, MARFINS E ESMALTES DA COLEÇÃO DE D. FERNANDO II

COLEÇÕES EM FOCO
PALÁCIOS NACIONAIS
SINTRA QUELUZ PENA

#04 / 2022

Hugo Xavier
Conservador do Palácio Nacional da Pena
Parques de Sintra - Monte da Lua, S.A.

"PROPRIEDADE MINHA"

OURIVESARIA, MARFINS E ESMALTES DA COLEÇÃO DE D. FERNANDO II

Agradecimentos

Alexandra Curvelo
Alexandra Encarnação
Ana Anjos Mântua
Ana Fernandes
Ana Luísa Baeta Neves
Ana Margarida Oliveira Martins
Ana Paula Machado Santos
Ana Paula Valongueiro Nunes
André das Neves Afonso
Anísio Franco
Anthony Phillips
António Cota Fevereiro
António Nunes Pereira
Bruno A. Martinho
Celina Bastos
Cláudia Witte
Cláudio Marques
Conceição Coelho
Cristina Neiva Correia
Cristina Pinto Basto
Denise Pereira
Emília Ferreira
Estela Casanovas
Eunice Relvas
Fernando Montesinos
Filipe Costa
Florbela Castro
Francisco Javier Montalvo
Gonçalo de Vasconcelos e Sousa
Guilherme Abreu Loureiro
Henrique Correia Braga
Hugo Miguel Crespo
Inês Líbano Monteiro
Isabel Corda
Jessica Hallet
Joana Amaral
João Andrade
João Júlio Teixeira
João Magalhães
João Sousa Rego
José Alberto Ribeiro
José Baptista
José Caetano da Costa Pereira
José Duarte Velosa Trindade
José Hernández Mora
José Jordão Felgueiras
José Manuel Cruz Valdovinos
José Mário Andrade
Kristin Kennedy
Luís Castelo Lopes
Luís Mergulhão
Luís Montalvão
Luísa Antunes
Luísa Penalva
Ludovina Leitão
Manuel Côrte-Real
Margarida de Magalhães Ramalho
Maria Antónia Lopes
Maria de Jesus Monge
Maria do Carmo Rebello de Andrade
Maria do Rosário Jardim
Maria João Burnay
Maria João Vilhena de Carvalho
Maria José Tavares
Mariana Schedel
Marta Oliveira Sonius
Miguel Cabral de Moncada
Miguel Metelo de Seixas
Nuno Gaspar
Nuno Vassallo e Silva
Parcídio Campos e Matos
Pedro Falcão de Azevedo
Pedro Urbano
Ramiro Gonçalves
Ricardo Pereira
Raquel Henriques da Silva
Sara Gonçalves
Tânia Olim
Teresa Leonor Vale
Teresa Maranhas
Tiago Salgueiro
e aos colecionadores particulares que desejam permanecer anónimos.

ABREVIATURAS

ADF – Arquivo de Documentação Fotográfica
AHMF – Arquivo Histórico do Ministério das Finanças
AML – Arquivo Municipal de Lisboa
ANTT – Arquivo Nacional da Torre do Tombo
BA – Biblioteca da Ajuda
BNP – Biblioteca Nacional de Portugal
DGPC – Direção-Geral do Património Cultural
FCB – Fundação da Casa de Bragança
FCG – Fundação Calouste Gulbenkian
LC – Landesbibliotheck Coburg
MBCB – Museu-Biblioteca da Casa de Bragança
MHS – Massachusetts Historical Society
MNAA – Museu Nacional de Arte Antiga
MNAC – Museu Nacional de Arte Contemporânea
MNE – Ministério dos Negócios Estrangeiros
MNFMC – Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo
MNSR – Museu Nacional de Soares dos Reis
MTR – Museu do Tesouro Real
PNA – Palácio Nacional da Ajuda
PNM – Palácio Nacional de Mafra
PNP – Palácio Nacional da Pena
PNS – Palácio Nacional de Sintra
PSML – Parques de Sintra – Monte da Lua
V&A – Victoria and Albert Museum

IMAGEM DE CAPA **João António Madeira, Gabinete de trabalho de D. Fernando II no Palácio das Necessidades (pormenor)**
Prova de albumina, 1886-1892
Sintra, Palácio Nacional da Pena, inv. PNP3620/5. © PSML

Direção editorial António Nunes Pereira

Título "Propriedade Minha": ourivesaria, marfins e esmaltes da coleção de D. Fernando II

Textos Hugo Xavier

Apoio à edição Fernando Montesinos, Sara Gonçalves

Transcrição e tradução de documentos em alemão Marta Oliveira Sonius

Design e composição gráfica FPreto / Graphic design for closed and open media

Primeira edição digital Sintra, janeiro 2022

Créditos

Apoio Fundação da Casa de Bragança

ISBN 978-989-53438-2-9 (volume 4)
978-989-99815-1-5 (coleção)

Edição © Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A., 2022

PALÁCIOS NACIONAIS
SINTRA QUELUZ PENA

#04 / 2022

Índice

APRESENTAÇÕES

Com o quarto volume da série *Coleções em Foco*, editada pela Parques de Sintra, apresenta-se uma publicação de grande relevância na área da História da Arte e da Museologia. A investigação científica tem sido uma constante no cumprimento da nossa missão enquanto entidade gestora de importante património na Paisagem Cultural de Sintra, conforme a classificação como Património Mundial da Humanidade pela UNESCO em 1995. Seja no campo da arquitetura paisagista e de gestão de florestas, seja na conservação do património construído e arqueológico, seja na museologia dos três palácios-museus nacionais à nossa guarda, Pena, Queluz e Sintra, a investigação garante a qualidade em opções de gestão, manutenção, conservação e restauro, criação de eventos culturais e mediação com o público. No caso da museologia, a investigação suporta igualmente decisões na incorporação de acervo que enriqueça as coleções já existentes. O estudo do Doutor Hugo Xavier é mais um importante contributo para o conhecimento que norteará o trabalho futuro da Parques de Sintra, em particular no Palácio Nacional da Pena.

Esta publicação é igualmente um marco na já longa parceria entre a Parques de Sintra e instituições públicas e privadas, tais como a Fundação da Casa de Bragança e o Palácio Nacional da Ajuda/DGPC. Esta frutuosa cooperação entre instituições é fundamental para o cumprimento da nossa missão e tem sido uma aposta da presente administração. No caso concreto deste estudo, foram cedidas imagens do acervo do Palácio Nacional da Ajuda/Museu do Tesouro Real, cujo Comissariado Científico o Doutor Hugo Xavier integra. Ficam os nossos agradecimentos ao diretor do palácio-museu, Dr. José Alberto Ribeiro. Já a Fundação da Casa de Bragança disponibilizou importante acervo arquivístico histórico ao abrigo de um protocolo celebrado em 2016. Enquanto a Parques de Sintra financiou a digitalização de parte deste acervo, nomeadamente dos livros de despesas de D. Fernando II, a Fundação suportou os custos da edição deste estudo. Exprimimos assim o nosso agradecimento ao Presidente do Conselho de Administração da Fundação da Casa de Bragança, Dr. Alberto Ramalheira, e à diretora do seu Museu-Biblioteca, Dra. Maria de Jesus Monge.

É, pois, com grande satisfação que disponibilizamos ao grande público o estudo do Doutor Hugo Xavier, em que se divulga e valoriza esta "Propriedade Minha" que foi do rei-consorte de Portugal, D. Fernando II, e de que parte significativa é hoje propriedade cultural da nação.

Sofia Cruz
Presidente de Conselho de Administração da Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A.

No cumprimento da vontade expressa por D. Manuel II, no seu testamento, de permitir à "sua Pátria bem amada" de usufruir das suas coleções, tem vindo a concretizar-se uma frutuosa e exemplar colaboração entre a Parques de Sintra e a Fundação da Casa de Bragança no estudo, investigação e divulgação da documentação existente no Arquivo Histórico da Casa de Bragança.

É com grande satisfação que a Fundação da Casa de Bragança contribui agora, quer financeiramente, quer documentalmente, para a publicação do presente volume da série *Coleções em Foco*, "Propriedade Minha", dedicado ao colecionismo do Rei Consorte D. Fernando II, cujas coleções estão na origem de alguns dos acervos mais interessantes de vários museus portugueses.

Tudo isto se tornou possível graças à investigação que tem vindo a ser desenvolvida pelo Senhor Doutor Hugo Xavier, no âmbito dos importantes projetos de requalificação promovidos pela Parques de Sintra e que muito vem enriquecer o conhecimento acerca de D. Fernando II e das suas coleções.

Deste modo, com esta colaboração se atinge um dos objetivos primordiais da Fundação da Casa de Bragança, que consiste em dar a conhecer o tesouro do seu Arquivo Histórico, bem como os objetos que entraram neste estudo, divulgados competentemente por uma autoridade na matéria, o que muito prestigia esta publicação.

À Senhora Dr.ª Sofia Cruz, ilustre Presidente do Conselho de Administração da Parques de Sintra, e ao Senhor Doutor Arq. António Nunes Pereira, competente Diretor dos Palácios Nacionais da Pena, de Queluz e de Sintra, é devida uma palavra de muito apreço pelos seus contributos para a cultura em Portugal. Esta publicação, à qual, gostosamente, a Fundação da Casa de Bragança se associa, é mais um marco, dum caminho já longo que estas duas instituições têm vindo a percorrer, com sucesso, em conjunto.

Alberto José dos Santos Ramalheira
Presidente do Conselho de Administração da Fundação da Casa de Bragança

“… e afinal quem foi D. Fernando II?” Esta é a pergunta que sempre se coloca após uma visita ao fascinante “Castello da Pena”, como o palácio era designado à época da sua construção durante o século XIX, assim como ao mágico Parque que o envolve. A surpresa perante tal obra jamais vista, pelo menos em Portugal, leva-nos invariavelmente a indagar sobre o homem que a encomendou. Afinal, quem foi D. Fernando II? Subjacente à pergunta está a noção de que só se conseguirá apreender o significado e valor patrimonial destes parque e castelo românticos de conceção germânica, mas de feição portuguesa, se compreendermos a personalidade multifacetada do seu promotor, este monarca-consorte do arranque do Liberalismo em Portugal.

Há já algum tempo que têm vindo a ser publicadas diversas obras que desvendam o percurso de vida, as relações familiares, os espaços de vivência, a ação patrimonial no Portugal de Oitocentos e a criação artística do monarca de origens alemã (de Coburgo/Turíngia) e húngara, e que nascera e crescera no coração do Império Austro-Húngaro, em Viena. Em 2016 a Parques de Sintra juntou-se a este empreendimento com uma exposição temporária no Palácio Nacional da Pena (e respetivo catálogo), comemorativa do bicentenário do nascimento do rei: *Fernando Coburgo fecit: a atividade artística do rei-consorte*.

Agora, o comissário dessa exposição, o historiador da arte e museólogo Hugo Xavier, conservador do Palácio Nacional da Pena, publica uma investigação de grande fôlego debruçada sobre um aspeto pouco conhecido da atividade de D. Fernando II: o colecionismo.

Que D. Fernando foi colecionador e que possuiu alguns objetos emblemáticos da arte portuguesa (e não só…), isso já era sabido há muito. Mas que D. Fernando foi efetivamente um colecionador de referência internacional, tal é agora revelado e comprovado neste trabalho. Em “Propriedade Minha” apresenta-se o estudo e divulga-se a verdadeira extensão de três dos núcleos de uma coleção de arte absolutamente fabulosa pela variedade, dimensão e qualidade. “Propriedade Minha” é mais uma etapa no puzzle da personalidade e obra deste fascinante rei-consorte que como ninguém protagonizou o século XIX em Portugal e nos deixou uma herança muito mais vasta do que “apenas” o Parque e o Palácio da Pena.

António Nunes Pereira
Diretor do Palácio Nacional da Pena

como tudo quanto elle contem, é
o todo coberto de ornatos de prata
sobrepostos e com pequenos diamantes
rosas; no centro da tampa um
medalhão com um amor em relevo.
Bella e muito bem executada peça
de 1600 fins [Seculo XVII] que me parece obra
franceza. Dada pela Rainha
D. Maria II de saudosa memoria
e comprada ao ourives Pinto.
propr. minha.

No 59 Bandeja de prata delgada,
em relevo ornatos e animaes
e no centro um pavão. Obra
portugueza de 1600 fins [Seculo XVII]. Comprada
a R. Pinto. propr. minha.

No 60 Bandeja de prata delgada,
em relevo animaes e ornatos e
no centro uma aguia com um
dragão. Tosco trabalho portuguez
dos fins de 1600 [Seculo XVII]. Compda a R. Pinto
propr. minha.

No 61 Fruteiro de prata de obra
[illegible] transformada. Engraçado
trabalho ~~portuguez~~ hespanhol de 1600 [Seculo XVII]. Compda
a R. Pinto - propr. minha

No 62 Pequeno prato de prata, todo em
relevo e no centro gravado, bom trabalho
portuguez dos fins de 1600 [Seculo XVII]. Compr. a R. Pinto
propr. minha

PALÁCIOS
NACIONAIS
SINTRA QUELUZ PENA

#04 / 2022

A (RE)DESCOBERTA DE UM INVENTÁRIO

Em 1952, num pioneiro trabalho sobre a atividade artística de D. Fernando II (1816-1885) publicado pela Fundação da Casa de Bragança [fig. 1], Ernesto Soares (1887-1966), reconhecido investigador nos domínios da iconografia e gravura, divulgava a existência de parte de uma relação de peças de ourivesaria da coleção do rei, com a particularidade de ter sido manuscrita pelo próprio[1]. Tratava-se apenas, na realidade, de uma folha em papel de carta pertencente ao colecionador Pedro Rodrigues da Costa que a conservava no interior de um aparatoso cofre em prata dourada, incrustado com ametistas e turquesas, inventariado no mesmo rol com o n.º 41. O proprietário, assegurava Soares, possuía grande estima pelo objeto, e decerto se orgulhava pelo facto da sua proveniência se encontrar tão bem documentada[2].

Transcrita naquela publicação, a folha elencava 12 peças de ourivesaria, nacionais e estrangeiras – do n.º 34 ao n.º 45 – sendo uma parcela de um documento mais amplo cuja real extensão e paradeiro se ignoravam. Era, todavia, suficiente para atestar a sua importância para o estudo da ação de D. Fernando II [fig. 2] enquanto colecionador, uma vez que o rei alude, em discurso direto, aos objetos reunidos, descrevendo-os

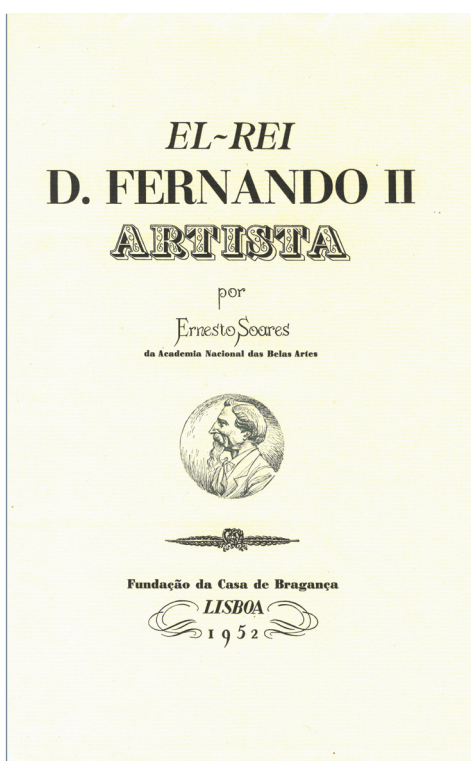
1 Soares, 1952: 141-143.

2 Pedro Rodrigues da Costa era proprietário da Loja da Meias, em Lisboa, sendo na apreciação de Ernesto Soares um "ilustrado colecionador", responsável pela reunião de "uma preciosa coleção artística" (Soares, 1952: 28 e 141). Para além do cofre, o autor menciona uma pintura de Tony de Bergue (1820-1890) representando o cortejo do batizado do príncipe D. Carlos, em 1863, ao passar na zona de Santos, com o coche que transportava D. Luís I, D. Fernando II e o infante D. Augusto (Soares, 1952: 27-28). Erradamente citada em alguma bibliografia como correspondendo ao cortejo do casamento de D. Maria II com D. Fernando, esta obra encontra-se ainda na posse dos descendentes do colecionador. Uma seleção do núcleo de ourivesaria reunido por Pedro Rodrigues da Costa figura na obra *Ourivesaria portuguesa nas coleções particulares* (1ª ed. 1959-1960), onde não foi incluído o cofre em apreço (Santos e Quilhó, 2016: 81-88), muito embora tenha sido fotografado por Mário Novais (FCG/BA, CFT003.68637). Em 1960, parte importante da coleção dispersou-se em leilão, subsistindo para o seu estudo o *Catálogo de uma coleção de arte*, Leiria & Nascimento, 14/05/1960. O cofre não surge neste catálogo.

EL-REI
D. FERNANDO II
ARTISTA

por

Ernesto Soares
da Academia Nacional das Belas Artes

Fundação da Casa de Bragança
LISBOA
1952

[fig. 1]
Folha de rosto do livro de Ernesto Soares, 1952

[fig. 2]
Joseph Layraud, *Retrato de D. Fernando II*
Óleo sobre tela, 1877
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP608
© PSML/Emigus

sucintamente, classificando-os do ponto de vista estilístico, propondo datações e fazendo por vezes apreciações técnicas e estéticas acerca dos mesmos. Revela ainda as proveniências, tanto no caso de aquisições por si efetuadas como de ofertas recebidas e, para não deixar dúvidas quanto à posse, questão sensível atendendo às coleções da Coroa portuguesa, igualmente ricas no domínio da ourivesaria, escreve no final de cada comentário "prop. minha".

A quantidade e especificidade das informações contidas na relação, o facto de ter sido elaborada pelo próprio rei/colecionador e não por outrem, conferem-lhe especial raridade no âmbito do colecionismo de arte do século XIX, tendo suscitado

o interesse de alguns investigadores que em vão tentaram localizar o restante documento. Outros inventários e relatos alusivos às coleções de D. Fernando II foram sendo desde então divulgados, mas sem a abrangência de dados e sobretudo sem o cariz pessoal, diria mesmo confessional, da relação em apreço. Devo mencionar os "apontamentos" que Ernesto da Silva, secretário do rei, elaborou sobre o recheio dos seus aposentos no Palácio das Necessidades, em 1886[3], aos quais recorreu com frequência José Teixeira no aturado trabalho publicado por ocasião do primeiro centenário da morte do monarca[4].

Maior atenção merece o designado inventário orfanológico de D. Fernando II, realizado também após a sua morte e organizado em vários volumes, abarcando todos os bens concentrados nos palácios das Necessidades, Pena e demais propriedades em Sintra[5]. Incontornável para o estudo das diversas coleções reunidas pelo rei, assim como para a organização dos interiores gizados por si e pela sua segunda mulher, Elise Hensler, condessa d'Edla (1836-1929), é acima de tudo um documento técnico, elaborado por inventariantes, onde as descrições dos objetos são acompanhadas pelas dimensões (ou pelo peso no caso das pratas) e pela avaliação dos mesmos, para efeito de partilhas a efetuar entre os herdeiros.

O paradeiro do manuscrito de D. Fernando II insistia em permanecer desconhecido, mau grado as repetidas tentativas do autor destas linhas que, tanto na Torre do Tombo (fundo da Casa Real), como no Museu-Biblioteca da Casa de Bragança indagou pelo mesmo, sem sucesso, considerando-o talvez perdido. Por feliz ironia, em 2015, meses após ter assumido as funções de conservador do Palácio Nacional da Pena, e ao abrir uma caixa com diversos documentos pouco antes doados pela

3 MBCB, *Apontamentos sobre as preciosas colecções de Sua Magestade El-rei o Senhor D. Fernando no Real Paço das Necessidades*, 1886. Filho do arquiteto e arqueólogo Possidónio da Silva, Ernesto da Silva desempenhou por dois anos as funções de conservador da coleção de pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa, passando depois a trabalhar para D. Fernando II. Xavier, 2018: 241-242.

4 Teixeira, 1986: 184-221.

5 Conservado no ANTT, onde deu entrada via Arquivo do Tribunal da Boa Hora, este inventário foi pela primeira vez referenciado por Alexandra Curvelo num estudo sobre um biombo lacado de produção chinesa (Cantão) proveniente das coleções de D. Fernando II e da condessa d'Edla: Curvelo, 2004: 25. As informações contidas nos seus diferentes volumes foram depois sistematizadas por Jorge Muchagato no seu levantamento sobre fontes e bibliografia para apoio à investigação histórica sobre o Palácio e Parque da Pena, publicado pela PSML: Muchagato, II vol., 2010: 55-61 e 77-130. Ainda a expensas da PSML, o inventário foi integralmente digitalizado e disponibilizado na plataforma DigitArq, constituindo uma importante ferramenta para várias investigações.

Senhora D. Ana Luísa Baeta Neves, descendente da condessa d'Edla[6], deparou-se-me um conjunto de folhas de papel de carta com a caligrafia do monarca que rapidamente identifiquei como correspondendo ao documento em apreço. Enroladas e contidas no interior de uma estreita bolsa em tecido, apresentavam-se em bom estado geral de conservação, registando-se apenas a ausência da folha que em 1952 se encontrava na posse de Pedro Rodrigues da Costa, em boa hora transcrita por Ernesto Soares.

A razão do "desvio" da folha estará seguramente relacionada com a alienação do cofre em prata dourada, ametistas e turquesas na qual está inventariado, objeto que, tendo ficado na posse da condessa d'Edla após a morte do rei[7], seria mais tarde por si doado ou vendido[8]. Seguiu junto parte da relação que o vinculava a D. Fernando II, onde é descrito em termos elogiosos, conferindo-lhe acrescido interesse e valor. Após ter passado pela coleção de Pedro Rodrigues da Costa, reapareceu em 2013 numa leiloeira nacional [fig. 3], já sem a folha original da relação, aparentemente extraviada, ignorando-se a proveniência do cofre[9]. A ele voltarei mais à frente neste trabalho, dando a conhecer em que circunstâncias deu entrada na coleção do rei.

O documento hoje conservado no Palácio Nacional da Pena é constituído por um total de 21 folhas em papel de carta, com formato retangular, ao baixo, dobradas ao centro, formando quatro páginas sendo, portanto, e do ponto de vista técnico, bifólios. Apresentam estes três tamanhos distintos, com pequenas variações[10], estando dez marcados no canto superior esquerdo com o monograma do rei em relevo (F coroado), e todos preenchidos a tinta ferrogálica com a sua característica caligrafia.

Uma rápida leitura revelou que o manuscrito não se centra em exclusivo, como se julgava, na ourivesaria, sendo extensível a outros dois núcleos das coleções do

6 A doação foi efetuada a 12/04/2014 por Ana Luísa Baeta Neves, em nome de sua mãe, Ana Maria Chambica de Azevedo Gomes Baeta Neves, bisneta da condessa d'Edla.

7 N.º 2738 da relação de objetos de ourivesaria licitados pela condessa d'Edla nas partilhas dos bens do marido. ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 8, fl. 4590v.

8 Não se regista a sua presença no inventário efetuado após a sua morte. Arquivo do PNP, *Inventário dos bens que compõem a herança deixada por D. Elisa Frederica Hensler, condessa d'Edla,* 1929.

9 *Antiguidades e obras de arte, pratas e joias*, Veritas, leilão n.º 24, 10/10/2013, lote 230. Agradeço a João Júlio Teixeira a identificação desta peça.

10 Os bifólios têm as seguintes dimensões: 21,7 x 17,6 cm (10); 22,7 x 17,8 cm (4) e 25,5 x 20,3 cm (7).

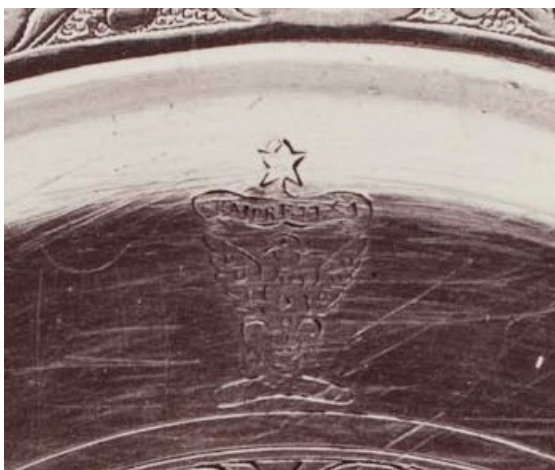
[fig. 3]
Cofre
Prata dourada, ametistas, turquesas e esmaltes
Portugal, séculos XVII e XIX
Coleção particular
© Veritas Art Auctioneers

rei – marfins e esmaltes – individualizados em "cadernos" distintos para utilizar a expressão aplicada pelo seu autor [fig. 4, 5 e 6]. O "Caderno I" corresponde aos "Objectos de prata, ouro, etc." e reúne o conjunto mais significativo em termos quantitativos, num total de 160 peças, maioritariamente de ourivesaria civil (143), nacional e estrangeira, com o rei a expressar por vezes dúvidas em relação aos respetivos centros de produção, a que se seguem as de cariz religioso, sobretudo alfaias liturgias (15) e por último os achados arqueológicos (2).

Segue-se o "Caderno II" relativo aos "Objectos em marfim" de que inventaria 46, entre baixos-relevos, estatuetas e pequenos grupos escultóricos com temas mitológicos ou religiosos, a maioria de produção europeia mas com algumas peças orientais (Índia e China). Outros materiais surgem por vezes associados ao marfim, como a prata dourada nas tampas, asas e bases de quatro canecas, ou a madeira num conjunto de estatuetas de origem germânica. O terceiro e último caderno congrega os esmaltes que formam o núcleo menos expressivo das três coleções, com 18 peças produzidas essencialmente em Limoges, no século XVI, sobretudo placas com temas religiosos e mitológicos, algumas das quais assinadas por importantes esmaltadores.

[fig. 4, 5 e 6]

Folhas iniciais dos três cadernos do inventário manuscrito por D. Fernando II em 1866

Sintra, Arquivo do Palácio Nacional da Pena

[fig. 7 e 8]
Charles Thompson, salva com a marca de posse de Almeida Garrett
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

Cada objeto inventariado é alvo de um comentário descritivo com maior ou menor desenvolvimento, não ultrapassando em regra as 500 palavras, e onde surgem com frequência apreciações que tanto podem ser positivas como negativas. A título de exemplo, se um prato quinhentista tem "Optimo e excellentemente executado lavor portuguez de muito puro desenho nas cabeças e ornatos" (n.º 18, caderno I), já um *nautilus* (concha em madrepérola) com montagens em prata é considerado "muito ligeiro e superficial trabalho allemão no estilo dos fins de 1600 ou principio de 1700, por cuja originalidade não respondo" (n.º 101, caderno I).

Por vezes revela também pormenores curiosos acerca da utilização conferida a certas peças, como uma pequena salva [fig. 7], anteriormente na coleção de outro vulto do Romantismo que a fez gravar com a sua marca de posse [fig. 8][11], tendo sido destinada pelo rei a um dos seus vícios: "Pertenceu a J. B. d'Almeida Garret e serve-me ha muitos annos para recolher a cinza dos charutos" (n.º 113, caderno I). Inserido no seu quotidiano, estava ainda um copo ou cálice executado por um ourives contemporâneo seu protegido, Rafael Zacarias da Costa, peça que diz estar "sempre em cima da minha mesa, cheia de agoa, para flores, ou para pintar, ou dar agoa aos cãesinhos, quando eles aqui vem" (n.º 116, caderno I).

11 Uma águia encimada por uma estrela com a divisa *Sempre Fixa*, elementos presentes nas armas de Almeida Garrett que, por decreto de 25/06/1854, foi feito visconde por D. Pedro V.

Ao referir-se a um baixo relevo em marfim, acrescenta ter sido "Compr.[ado] hoje 6 de Janeiro de 1866 a Martim Blumberg por meia libra" (n.º 9, caderno II), indicando assim a datação do documento cuja realização se prolongou por alguns meses, como dá a conhecer a propósito de duas pulseiras em ouro, "achadas no dia 30 de abril de 1866 por um trabalhador que andava escavando terra para um moinho em construção, próximo à villa de Castro Verde" (n.º 154 e 155, caderno I). A consciência de que a sua coleção se começava a tornar representativa, com o South Kensington Museum de Londres a mostrar, logo em 1865, interesse em fotografar parte significativa da mesma, tema a ser aprofundado mais adiante, tê-lo-á levado a compilar estas informações, deixando-nos um testemunho fundamental da sua atividade colecionista e uma prova inequívoca da propriedade das peças que a constituíam.

Para tal não será estranho um artigo publicado em 1864 pelo *Jornal do Comercio* que insinuava encontrar-se a custódia de Belém (incorporada em 1845 nos bens da Coroa) na posse de D. Fernando II, levando o seu ajudante de campo a esclarecer, em carta publicada no mesmo periódico, serem as coleções do rei "constituidas unicamente por objectos seus que legitmamente lhe pertencem", estando a célebre alfaia no Tesouro Real "de onde nunca tinha saído"[12]. Parte importante das peças do monarca foi, aliás, gravada com a sua marca de posse, um F coroado, quase sempre acompanhado por uma numeração que não tem correspondência com a atribuída no documento em apreço [fig. 9 e 10], sendo respeitante a outro inventário relativo aos bens conservados por D. Fernando II no Palácio das Necessidades[13]. Foram tidos especiais cuidados na colocação deste tipo de marcas, normalmente, no verso das peças, como sucedia com um jarro que tinha "gravado no interior do pé, F com coroa e o numero 27" (n.º 11, caderno I), ou de uma encadernação de missal onde o número "foi collocado dentro do livro para não desfeiar a prata" (n.º 49, caderno I). Casos houve em que se optou por não marcar os objetos, como sucedeu, no segundo caderno, com um grupo escultórico em marfim: "Não se lhe poz o numero para não desfigurar o grupo, porem facil é conhece-lo" (n.º 3, caderno II).

12 *Jornal do Comercio*, n.º 3303, 20/10/1864.

13 Datável de 1858, foi elaborado por algum dos elementos do secretariado de D. Fernando II, constituindo igualmente uma valiosa fonte de informação para o estudo das suas coleções. No arquivo do PNP conserva-se um exemplar policopiado do documento que utilizei nesta investigação. Apresenta a cota AHMF I-I-20 (Arquivo Histórico do Ministério das Finanças).

[fig. 9 e 10]
Salva
Prata dourada
Portugal, c. 1550; marca de posse de D. Fernando II (F coroado) e número (11) gravados no verso
Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga
Inv. 866 Our

Pequenas notas e correções foram introduzidas pelo rei no documento em data posterior a 1866, utilizando uma tinta mais escura com que rasurou certas palavras e frases, sendo de destacar a seguinte nota colocada entre o n.º 13 e o n.º 14 do primeiro caderno: "Todas as peças que não correspondem a esta relação forão por mim dadas á Condessa d'Edla. F.". A referência ao título com que a sua segunda mulher foi agraciada na sequência do casamento, ocorrido a 10 de junho de 1869, revela terem sido as alterações efetuadas após essa data. Bastante posteriores são as escassas notas acrescentadas por uma leitora do documento, Alice Hensler (1855-1941), filha e herdeira da condessa d'Edla que, a propósito de um par de castiçais em prata muito apreciados por D. Fernando II, escreveu: "Eram os castiçais que a mãe tinha e foram vendidos no leilão de Santa Marta" (n.º 127 e 128, caderno I). Refere-se à venda em hasta pública promovida após a morte da condessa, em 1929, na residência de Lisboa que habitara enquanto viúva, dando assim a conhecer o percurso posterior destas e de outras peças[14].

14 Arquivo do PNP, *Inventario do mobiliario, adornos, livraria, etc., parte da existência da casa da falecida Exma. Sra. Condessa d'Edla* (...), 1929.

O inegável interesse do documento impôs desde logo a sua transcrição, no sentido de ser integralmente publicado, tarefa de que me ocupei em 2016, iniciando depois, e de forma intermitente porque conciliada com outros projetos, uma investigação com o objetivo de elaborar um estudo introdutório que melhor o contextualizasse. Tal levou a demoradas pesquisas no Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, na Biblioteca Nacional de Portugal e na Biblioteca da Ajuda, onde foram localizadas válidas informações que serviram de suporte ao meu texto, ampliando o conhecimento sobre D. Fernando II enquanto colecionador e os agentes de mercado a quem recorria.

Uma vez que o rei se cingiu aos objetos reunidos até 1866, não tendo acrescentado novas entradas, centrei a minha análise até esse ano, estendendo-a pontualmente a outras peças de relevo incorporadas até 1885, ano da sua morte. O atrás citado inventário orfanológico, constituiu, a esse respeito, uma importante ferramenta, documentando o crescimento das coleções e a sua dispersão, não só entre os seus herdeiros mas também através de um grande leilão organizado em 1893[15].

Paralelamente, procurei identificar o maior número possível de peças mencionadas no manuscrito, há muito disseminadas por diferentes coleções públicas e privadas, nacionais e estrangeiras, ou em paradeiro desconhecido, tirando partido da campanha fotográfica realizada pelo South Kensington Museum. Mau grado esse esforço, ao qual se associaram generosos contributos[16], parte considerável dos objetos permanece ainda por identificar, pelo que o trabalho agora disponibilizado deverá propiciar novas e desejáveis descobertas.

..... § .....

15 *Catalogo dos bens mobiliarios existentes no Real Palacio das Necessidades pertencentes á herança de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando e que hão de ser vendidos em leilão,* 1892. Na contracapa indica-se ocorrer o leilão "no dia 3 de janeiro de 1893 e seguintes, até ao fim de fevereiro, ás 12 horas da manhã, no Real Palacio das Necessidades, com entrada pelo Pateo das Côrtes".

16 Destaco Henrique Correia Braga, a quem devo a identificação de vários objetos no domínio da ourivesaria, mas também Luísa Penalva, Anísio Franco, Celina Bastos, André Afonso, Teresa Maranhas, Ana Paula Machado Santos, Maria de Jesus Monge, Ana Mântua, Ana Luísa Baeta Neves, João Magalhães, João Júlio Teixeira, Anthony Phillips e José Jordão Felgueiras.

#04 / 2022

COLECIONAR OBJETOS DE ARTE

VOLTAR AO ÍNDICE

Bastava vêl-o tomar amorosamente entre os dedos uma antiga joia, um esmalte, um marfim, em que a sensibilidade do operario palpitasse n'uma realidade artistica fixada pelo pincel ou pelo buril n'um pedaço de vil materia, para compreender, na carinhosa ternura com que ele a envolvia, que aos seus olhos existia no bibelot mais alguma coisa do que a singularidade da forma, existia o facto humano[1].

Ramalho Ortigão esboça este retrato de D. Fernando II enquanto sensível apreciador de objetos decorativos, acarinhados como testemunhos artísticos e culturais das sociedades antigas, numa longa crónica publicada n'*As Farpas*, um ano após a morte do rei, em 1886. Considerado pelo autor um dos pioneiros desse interesse no nosso país, é de igual modo tido como o seu principal promotor, "iniciando assim por uma corrente de dandysmo e de imitação aristocratica o gôsto dos estudos historicos, da arqueologia, da historia da arte ornamental" que desde então frutificaram entre nós[2].

Paralelamente às artes plásticas em que se destacou como comprador e mecenas, reunindo a maior e mais destacada coleção de artistas portugueses do seu tempo, muitos dos quais representados com obras de primeira importância[3], o monarca dispensou interesse às artes decorativas, tanto nacionais como estrangeiras. Privilegiou a cerâmica de diferentes épocas e centros de produção, que juntou de

1 Ortigão, 1927: 156.

2 Ortigão, 1927: 153.

3 Vejam-se os casos de Cristino da Silva com os *Cinco artistas em Sintra* (MNAC, inv. 23) ou Columbano Bordalo Pinheiro com *Soirée chez lui* (MNAC, inv. 498).

forma quase compulsiva, os vidros, as armas e armaduras, a que consagrou salas específicas no Palácio das Necessidades, mas também o mobiliário, a ourivesaria doméstica e religiosa, as peças em metal esmaltado, as estatuetas ou relevos em marfim, madeira e cristal de rocha, entre outros *objets d'art* na expressão francesa, cuja busca foi incessante até ao fim da sua vida[4].

Vários títulos da sua biblioteca pessoal evidenciam esse interesse, mostrando o cuidado do rei em se manter informado acerca dos objetos que o atraíam, através de obras da especialidade como a *Histoire des arts industriels au Moyen Age et* à *l'époque de la Renaissance*[5], publicada entre 1864 e 1866 pelo historiador da arte francês Jules Labarte (1797-1880), com volumes dedicados aos seus diferentes domínios, ourivesaria, marfins e esmaltes naturalmente incluídos. Marcavam também presença os catálogos de prestigiados museus (Louvre, South Kensington, entre outros), assim como de importantes leilões (Soltykoff, 1861; Pourtalès-Gorgier, 1865, entre outros), sendo abundantes as revistas ilustradas como o *Archivo Pittoresco* onde o historiador e arqueológo Vilhena Barbosa (1811-1890) publicou a partir de 1859 os primeiros artigos sobre ourivesaria antiga portuguesa, todos circunscritos ainda a peças de uso religioso[6]. Mencione-se ainda a obra *Le cabinet de l'amateur*[7] que reúne os textos publicados entre 1861 e 1862 pelo estudioso e colecionador Eugène Piot (1812-1890), na revista com o mesmo nome por si fundada, com temas centrados nas artes decorativas, ilustrativos de um gosto sofisticado que os seus contemporâneos batizaram de *Haute Époque*.

Compreendendo um período que ia *grosso modo* da Idade Média ao Barroco, esse gosto teve entre os seus percursores o francês Louis Fidel Debruge-Duménil (1788-1838) cuja coleção foi catalogada em 1847 pelo genro[8], o atrás citado Jules Labarte, tendo sido vendida em hasta pública dois anos mais tarde, em Paris, o mesmo sucedendo, em 1861, com a do príncipe russo Pierre Soltykoff (1804-1889). D. Fernando menciona no seu inventário dois objetos provenientes desta última

4 Para uma visão de conjunto das coleções de D. Fernando II veja-se Teixeira, 1986: 184-221 e 236-246.

5 ANTT, *Inventário Orfanológico de D. Fernando II*, vol. 2, n.º 3474, fl. 1154.

6 *Archivo Pittoresco*, Tomo II, n.º 31, 1859; Tomo IV, n.º 6 e 18, 1861; Tomo VII, n.º 13 e 22, 1864.

7 ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 2, n.º 3751, fl. 1238v.

8 Labarte, 1847.

coleção (n.º 103, caderno I; n.º 6, caderno II), um dos quais anteriormente na posse de Debruge-Duménil, facto bem revelador do fenómeno de construção e desconstrução de grandes coleções ao longo do século XIX.

Entre os expoentes deste gosto está também Sir Richard Wallace (1818-1880), afortunado colecionador que, ao acervo herdado do pai, rico em arte francesa do século XVIII, acrescentou um notável conjunto de objetos medievais e do Renascimento, na sua residência em Londres, Hertford House, transformada anos após a sua morte num museu, conhecido por Wallace Collection[9]. Incontornáveis são ainda os Rothschild, ilustre dinastia ligada à banca cujos diferentes ramos se dedicaram de forma empenhada ao colecionismo, merecendo destaque o caso do barão Ferdinand Rothschild (1839-1898) que legou por disposição testamentária ao Museu Britânico o essencial da coleção reunida na sua casa de campo, Waddesdon Manor, no que ficou conhecido pelo Waddesdon Bequest[10]. Tal interesse foi partilhado por outros colecionadores europeus e norte-americanos, tendo sido em larga medida estimulado por influentes negociantes de arte como Frédéric Spitzer (1816-1890), vienense estabelecido em Paris onde, a par da sua atividade comercial (entre os seus clientes contavam-se Sir Richard Wallace assim como alguns Rothschild), formou uma das maiores coleções daquele género, vendida três anos após a sua morte, em 1893, no que foi considerado pelos contemporâneos o "leilão do século"[11].

Em termos nacionais, avulta quase isolado o exemplo de D. Fernando II pela quantidade e qualidade de peças reunidas, como os três núcleos do seu inventário em seguida analisados dão a conhecer. Com aquisições documentadas logo após ter chegado a Portugal, aos 20 anos de idade, em 1836 [fig. 1], pouco depois extensíveis a outros países, ele acompanhou desde cedo esta dinâmica colecionista que marcou todo o século XIX, inserida num movimento mais amplo de redescoberta e valorização do passado europeu.

9 Sobre Sir Richard Wallace veja-se Higgott, 2018.

10 A este respeito veja-se Shirley e Thornton (ed.), 2017.

11 Sobre Frédéric Spitzer veja-se Cordera, 2014 e 2017: 168-177.

[fig. 1]
Ludwig Max Praetorius, D. Fernando (príncipe)
Desenho sobre papel, 1836
Sintra, Palácio Nacional da Pena, álbum "Sylvain van de Weyer"
Inv. PNP3796
© PSML/Luís Duarte

Numa carta dirigida em 1861 ao conde do Lavradio (1796-1870), embaixador de Portugal em Londres, a propósito de um relevo em madeira com uma cena de batalha que sabia estar disponível para venda naquela capital e cuja compra desejava[12], escreveu: "sabe que tudo quanto tem relação com a arte é a minha maior paixão, paixão ainda mais perdoável no meio deste nosso árido e singular século do que em qualquer outro"[13]. A suposta aridez daquele tempo não deixou de ser assinalada por Ramalho Ortigão, na sua crónica sobre o rei, citando um excerto da obra *Maison d'un artiste* (1881), onde o autor, Edmond de Goncourt (1822-1896), faz a seguinte leitura ao ato de colecionar e à consequente moda que gerou:

> *Este prazer solitario deve o seu envolvimento ao vacuo e ao tédio do coração, e, tambem, devemos reconhecel-o, á tristeza dos dias actuaes, á incerteza dos dias que hão-de vir, ao parto mal disposto da sociedade nova, aos cuidados, ás preocupações que impelem o desejo, como na véspera de um diluvio, a procurar o gôso imediato de tudo o que tenta, encanta e seduz. São estas cousas, e incontestavelmente a educação da vista dos homens do seculo XIX, e ainda um sentimento novo, a ternura quasi humana pelas cousas, que fazem na hora presente toda a gente coleccionadora*[14].

12 A aquisição chegou a concretizar-se e o relevo encontra-se hoje exposto no PNP, inv. PNP1321.

13 Carta de 18/07/1861. Citada por Lopes, 2016: 259.

14 Citado por Ortigão, 1927: 156-157.

Ourivesaria

Na coleção de D. Fernando II sobressaíam os objetos de ourivesaria civil de execução nacional, em prata dourada e lavrada com temas bíblicos, profanos e bélicos[15], essencialmente produzidos entre o final do século XV e a primeira metade do XVI. Ilustrativos de um passado áureo, onde avulta o reinado de D. Manuel I (1495-1521), revelavam bem a atração do colecionador pelo vocabulário ornamental daquele período, muito elogiado ao longo do inventário, como sucede, entre outros exemplos do caderno I, com o n.º 15, "Bella obra portugueza do tempo d'Elrei D. Manuel", ou com o n.º 17 "Excellente e bello lavor portuguez do tempo emanuelino".

Para além do interesse pelo virtuosismo técnico e decorativo daqueles objetos, e embora saibamos hoje que alguns remetem já para o reinado seguinte, de D. João III (1521-1557), há aqui uma inegável admiração pela figura d' *O Venturoso* e pelo período de ouro que personificou no contexto da história nacional. Do ponto de vista patrimonial, e para além do Mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa, D. Manuel I foi também o edificador do Mosteiro de Nossa Senhora da Pena, na Serra de Sintra, edifício adquirido em hasta pública, após a extinção das ordens religiosas, por D. Fernando II, em 1838. Transformado num palácio acastelado, no seguimento da tendência romântica centro-europeia que deu origem à construção de outros castelos na Alemanha e na Áustria, nele foi valorizada a expressão manuelina, podendo, como já foi notado, ser entendida "como um sustentáculo estético, e uma plataforma de legitimação fernandina através da figura de D. Manuel como *alter-ego*"[16].

As antigas famílias portuguesas ainda detentoras deste tipo de peças manifestavam em regra apreço pelas mesmas, por terem sido transmitidas de geração em geração e testemunharem um passado distante, sendo orgulhosamente mostradas a terceiros. O pormenorizado relato da viagem a Portugal do imperador D. Pedro II do Brasil, entre 1871 e 1872, dá conta de uma visita à Quinta das Lágrimas, nos arredores do Coimbra, onde lhe foi dado a admirar "uma apreciável memoria de D. Ignez de Castro – alguns fios dos seus cabelos guardados num lindo relicário". Segundo o

15 Sobre as fontes iconográficas utilizadas pelos nossos ourives da época veja-se Andrade, 1997.

16 Schedel e Pereira, 2016: 49.

mesmo relato, mais do que a suposta relíquia de Inês de Castro, "o que sobremaneira atraiu a atenção de Sua Majestade foi um jarro e bacia de prata, do século XVI, primorosamente lavrados de figuras, castellos e flores em alto relevo, peças de grande valor intrínseco e artístico", vinculadas à mesma Casa desde 1584 e então descritas como "gomil e taça de bastiães"[17]. *Bastiães* ou *bastiões* eram designações tradicionalmente empregues para designar "certo lavor antigo de figuras de metal levantadas", de acordo com o *Vocabulario Portuguez e Latino* do padre Raphael Bluteau (1712)[18].

O núcleo de ourivesaria portuguesa quinhentista de D. Fernando II foi seguramente o mais representativo reunido no século XIX, não tendo paralelo com qualquer outra coleção coeva, superando em quantidade o pertencente à Coroa (ver caixa). Joaquim de Vasconcelos (1849-1936) que conheceu de perto ambas as coleções e estudou algumas das suas peças, considerava a de D. Fernando "muito mais importante pelo numero, pelo valor e pela variedade dos objectos", acrescentando que através dela se poderia ter "uma ideia aproximada do que foram os tesouros incalculáveis das antigas collecções portuguesas do século XV e XVI"[19].

17 É também referido que o jarro ou gomil "já esteve exposto na exposição districtal de Coimbra, em 1869". Real, Rocha e Castro, 1872: 194-196.

18 Bluteau, vol. II, 1712: 65.

19 Vasconcelos, s. d. (1882): 54-55. Joaquim de Vasconcelos compara a coleção de D. Fernando II à de D. Luís, mas está, na realidade, a referir-se ao núcleo da Coroa em poder deste último e não à sua coleção pessoal. Entre outras coleções com peças portuguesas deste período destaca as de F. Spitzer, barão de Alcochete, Charles Stein, família Sandemann e Sir Francis Cook, visconde de Monserrate.

A prata das cerimónias solenes

O contacto de D. Fernando II com as pratas portuguesas mais antigas do Tesouro Real, na sequência de se ter fixado entre nós, em 1836, ao contrair matrimónio com D. Maria II (1819-1853), parece ter sido determinante na formação deste gosto, estando na base da sua própria coleção. Na sua maioria, aquelas peças integravam um conjunto específico com outras de diferentes centros de produção, hoje bem estudado[20], sabendo-se terem sido incorporadas no final do século XVIIII (reinado de D. Maria I) para colmatar as perdas sofridas com o terramoto de 1755, sendo em larga medida provenientes da Casa dos marqueses de Abrantes. Apesar de originalmente concebidas para serem utilizadas no contexto da mesa, destinaram-se à solenização de duas das principais cerimónias da Casa Real: os batizados e a função régia do lava-pés de Quinta-Feira Santa, conduzidas em procissão no transporte das insígnias inerentes àqueles atos ou expostas em credências, numa demonstração de antiguidade de uma monarquia que pretendiam glorificar[21] [fig. 2].

[fig. 2]
Prato de "água-às-mãos"
Prata dourada, Portugal, c. 1540

Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/Museu do Tesouro Real
Inv. 4818

Com as Invasões Francesas, e tal como outras preciosidades, estas pratas embarcaram com a Corte para o Brasil, continuando a ser utilizadas no lava-pés e nos batismos, como o de D. Maria da Glória, princesa da Beira, futura rainha D. Maria II, em 1819. Dois anos mais tarde, regressaram em parte com D. João VI a Portugal, tendo algumas peças permanecido no Brasil ao serviço de D. Pedro (IV de Portugal, I do Brasil) que, após ter abdicado do novo império, as fez transportar para Londres, quando reivindicava os direitos da filha ao trono português. Só em 1837, por ocasião do batizado do futuro D. Pedro V, e por ordem expressa da rainha, voltaram ao nosso país, restituindo-se às restantes do conjunto que fez a sua grande reaparição naquela cerimónia, prática repetida com os restantes filhos do casal[22]. Note-se que com o Liberalismo, a função régia do lava-pés deixou de ter lugar, ficando a utilização daquela prata, arrecadada no Palácio das Necessidades, à guarda da Real Mantearia, circunscrita aos batismos e a outras solenidades, como a decoração de aparadores em banquetes.

20 Jardim e Monteiro, 2010: 11-48; Jardim e Monteiro, 2012: 249-271.

21 Jardim e Monteiro, 2010: 24.

22 Jardim e Monteiro, 2010: 25-32.

A complexidade dos cerimoniais de mesa da centúria de Quinhentos, com os seus usos e rituais específicos[23], está na origem das diferentes tipologias de peças que vemos elencadas no inventário pelo colecionador, importando aqui centrar-me nas principais e na terminologia utilizada. Por "jarro" designa D. Fernando o que tradicionalmente chamamos de "gomil"[24], com uso destacado na ablução das mãos antes e depois das refeições, ritual conhecido entre nós por "água-às-mãos", tendo perdurado até finais do século XVIII, quando o talher individual já se encontrava divulgado. Associado a essa função está o que surge designado por "prato", para onde se vertia a água nas referidas abluções, sobressaindo pelas suas consideráveis dimensões (cerca de 40 a 60 cm diâmetro) e pouca profundidade, quando comparado com as bacias ou lavandas utilizadas em períodos posteriores para o efeito. Mais pequenas (até cerca de 30 cm de diâmetro) são as que o rei inventaria como "salvas", termo derivado do ritual "fazer a salva" ou "tomar a salva"[25] (do português *salvar*), por estarem em regra associadas à prova de bebidas contra possíveis venenos, praticada no início das refeições daquela época[26]. Tal como as restantes peças mencionadas, poderiam ser também expostas em escaparates ou mesas, como elementos ostentatórios da riqueza do proprietário.

Algumas das mais significativas pratas reunidas pelo monarca estão hoje no Palácio Nacional da Ajuda/Museu do Tesouro Real, como um gomil profusamente ornamentado com folhas de cardo [fig. 3], escolhido para abrir o inventário, sendo considerado "de grande merecimento pela invenção e originalidade do seu feitio. Evidentemente trabalho portuguez de 1500 e por isso tanto mais interessante" (n.º 1, caderno I). A este fazia D. Fernando corresponder um prato "Da mesma epoca representando em relevo scena de guerra" (n.º 2, caderno I) que, tal como os outros dois com o mesmo horror ao vazio em cenas historiadas (n.º 6 e 7, caderno I), apresenta ao centro um elemento circular com as iniciais M e F [fig. 4 e 5],

23 A este respeito veja-se Crespo (ed.), 2018: 51-114.

24 Raphael Bluteau define "gomil" como uma "espécie de jarro bojudo, de boca estreita, com aza, de modo de galheta grande; serve só com prato para dar agoa às mãos, como o jarro com bacia". Bluteau, vol. IV, 1713: 92.

25 "Fazer a salva ou tomar a salva, antigamente era cerimonia nos palacios dos Principes. Quando se administrava ao Principe a bebida, derramava o trinchante do vaso, em que havia de beber o senhor algua parte, sobre hua especie de pratinho, & bebendo-a o Trinchante, se chamava a isto *Tomar a salva*, porque esta cautela se dava a entender que estava o senhor salvo de toda a traição, & veneno (...)"., Bluteau, vol. VII, 1720: 456.

26 A este respeito vejam-se Caetano, 1995: 148-150 e Crespo (ed.), 2018: 68-69.

[fig. 3]

Gomil
Prata dourada
Portugal, c. 1500

Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/
Museu do Tesouro Real
Inv. 5156

[fig. 4 e 5]

Prato de "água-às-mãos"
Prata dourada, Portugal, c. 1530; medalhão com as iniciais MF (Maria e Fernando) acrescentado no séc. XIX (meados)

Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/Museu do Tesouro Real
Inv. 5167

[fig. 6]
Gomil
Prata dourada
Portugal, c. 1550
Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art
Inv. 2013.950

preenchendo o espaço normalmente reservado às armas do proprietário. "As lettras gothicas F e M no medalhão do centro é peça accrescentada no tempo da Rainha D. Maria II e significão Maria e Fernando" refere o colecionador que, pondo de lado qualquer conotação individual, mostra ter a sua falecida mulher ficado associada a estes objetos de exceção, numa afirmação enquanto casal.

Pertencente ao Metropolitan Museum of Art de Nova Iorque é outro gomil [fig. 6], de execução ligeiramente mais tardia quando comparado com o anterior, com motivos clássicos e bico quimérico, "trabalho portuguez algum tanto tosco, mas excelente" (n.º 3, caderno I), apresentando grandes afinidades formais e decorativas com um saleiro conservado no Museu Nacional de Arte Antiga[27]. O gomil é associado no inventário a um prato cujo medalhão central foi alterado pelo rei, como veremos

27 MNAA, inv. 355 Our. Proveniente do Paço Patriarcal de S. Vicente de Fora, Lisboa.

[fig. 7]
Prato de "água-às-mãos"
Prata dourada
Portugal, 1553 (dat.)
Coleção particular
© Sotheby's, London

adiante, sendo ambos elogiados "pela pureza do estilo chamado: da renascença (renaissance)" (n.º 4, sublinhado do colecionador). Outros pratos ou bacias com o mesmo tipo de vocabulário ornamental devem ser aqui assinalados (n.º 9 e 17, caderno I), um dos quais datado de 1553 e conservado numa coleção particular [fig. 7][28], tendo na apreciação do rei "Optimo e excellentemente executado lavor portuguez de muito puro desenho nas cabeças e ornatos" (n.º 18, caderno I).

Particularmente enaltecido por D. Fernando era o gomil inventariado com o n.º 5, "Estimabilissima e muito notável obra" pela riqueza decorativa do seu trabalho com figuras fantásticas ao gosto medieval e cenas clássicas, afigurando-se "rarissimo e muito mais curioso ainda do que os precedentes" [fig. 8]. É hoje uma das peças de referência do Palácio Nacional da Ajuda/Museu do Tesouro Real , sendo incontornável nos estudos sobre ourivesaria quinhentista que já o relacionaram com o que surge descrito com detalhe no inventário do Tesouro de D. João III, redigido em 1534, e que teria pertencido antes ao barão do Alvito, membro do conselho do falecido rei D. Manuel I[29]. "Duvido que se encontrem outros de semelhante feitio",

28 Sobre esta peça veja-se Crespo (ed.), 2018: 116-121.
29 Silva, 1990: 10-13.

[fig. 8]

Gomil
Prata dourada
Portugal, c. 1530

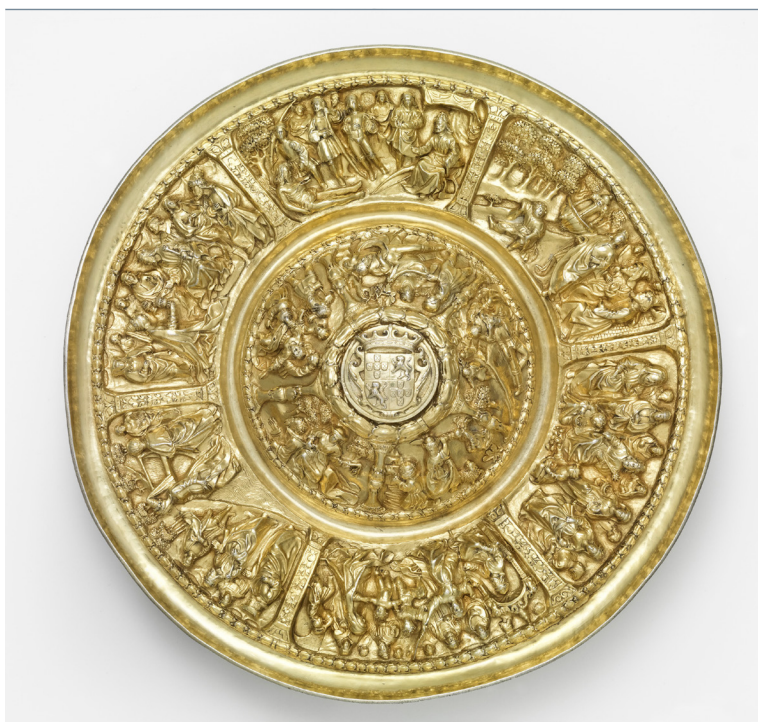
Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/
Museu do Tesouro Real
Inv. 5159

© DGPC/ADF/Luísa Oliveira

acrescentava o colecionador sobre este gomil de que, ironicamente, subsiste um exemplar com forma muito aproximada, mas com linguagem ornamental mais arcaizante, no Ashmolean Museum de Oxford[30].

Bastante expressivo, com 10 peças contabilizadas, era o núcleo de salvas que permitia acompanhar também a evolução estilística e ornamental da nossa ourivesaria doméstica, do tardo-gótico ao classicismo[31], como vão dando conta as classificações do monarca. Se a salva inventariada com o n.º 13 é "Obra portugueza interessante e curiosa, sendo ella talvez anterior ao reinado d'El Rei D. Manuel e de desenho quasi gothico", a que leva o n.º 12 é já classificada como de "estilo renaissance", sobressaindo

30 Ashmolean Museum, University of Oxford, WA2013.1.41. Integrou o importante legado efetuado pelo negociante de arte e colecionador Michael Wellby (1928-2012).

31 Sobre a evolução ornamental neste tipo de produção veja-se Silva, 2012: 85-151.

[fig. 9]
Salva
Prata dourada
Portugal, c. 1530
Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/
Museu do Tesouro Real
Inv. 5166

pelo vocabulário ornamental de origem clássica. Importa referir que uma das salvas, considerada por D. Fernando de execução nacional, poderá ser trabalho colonial espanhol (n.º 14, caderno I), dada a presença de lhamas na decoração em relevo[32], muito embora apresente medalhão central com as armas plenas dos Sousas, em tudo idênticas às de outras três salvas da coleção, de execução claramente lusa (n.º 12, 15 e 20, caderno I). Entre estas merece destaque a que se encontra no Palácio Nacional da Ajuda/Museu do Tesouro Real [fig. 9], com cenas do Antigo Testamento divididas por pilastras ao gosto clássico, "muito estimavel lavor portuguez do tempo emanuelino" (n.º 20, caderno I).

Classificada também pelo rei como trabalho nacional, opinião partilhada por estudos recentes[33], apesar de ter sido já prudentemente considerada de origem ibérica[34], é a

32 Esta característica foi-me assinalada por Henrique Correia Braga, considerando Potosí como um possível centro de produção. A salva figura no catálogo do leilão de Emma Budge, colecionadora judia cujos bens foram apreendidos e vendidos pelos nazis. Era já então considerada trabalho espanhol do séc. XVI. *Die Sammlung Frau Emma Budge Hamburg*, 1937, lote 260, p. 59.

33 Silva, 2012: 9-11; 215-217. Crespo, 2016: 10-15.

34 *Treasures: Princely Taste*, Sotheby's, Londres, 04/07/2012, lote 4, p. 26.

[fig. 10 e 11]
Salva com pé
Prata dourada
Portugal, 1548 (dat.); pé acrescentado no início do século XVIII

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3526

salva gravada ao centro com as armas de um bispo espanhol[35]. Datada de 1548 (e não 1522 como, por lapso, refere o inventariante[36]), está hoje integrada no acervo do Palácio Nacional da Pena, tendo sido adquirida em 2016 pela empresa Parques de Sintra – Monte da Lua [fig. 10 e 11]. Encontra-se montada sobre um pé alto adicionado no início do século XVIII, testemunho do apreço já então tido por este tipo de peças, prática repetida com outras salvas quinhentistas das coleções nacionais, transformadas assim em *tazze* à italiana. Um dos aspetos mais interessantes da montagem é o facto do pé evocar os motivos ornamentais da salva, num curioso e precoce gesto revivalista. Procurava-se desta forma valorizar um objeto de outra era que se notabilizava pelo delicado lavor dos seus relevos, onde avultam quatro medalhões (*tondi*), à maneira da melhor escultura do Renascimento[37].

35 De acordo com o catálogo supracitado, as armas corresponderão a Domingo de Salazar (1512-1594), dominicano que se tornou em 1581 no primeiro bispo das Filipinas, então colónia espanhola.

36 Refira-se que o rei também se equivocou na transcrição da data da salva n.º 80 (1537 e não 1527).

37 Uma proposta de leitura do programa iconográfico desta salva foi efetuada por Crespo, 2016: 10-15.

A oferta das chaves da cidade de Lisboa

Entre as salvas reunidas por D. Fernando II, a que atualmente pertence ao Palácio Nacional da Pena reveste-se de uma característica particular por ter sido, como revela o colecionador no seu inventário, "varias vezes emprestada por mim a camera municipal de Lisboa, para sobre ella offerecer as chaves da cidade ao Soberano" (n.º 16, caderno I). A cedência ao município para a entrega daquela distinção é bem reveladora do prestígio que envolvia este tipo de peças, escolhidas pela sua antiguidade e valor artístico para servir aos cerimoniais mais solenes, como vimos suceder com os espécimes pertencentes à Coroa. Seria, aliás, uma prática ancestral pois, já em janeiro de 1521, como referem as crónicas, as chaves de Lisboa foram apresentadas a D. Manuel I e a D. Leonor num "bacio de prata"[38].

Entre os reinados de D. Pedro V e de D. Luís I, período no qual decorreu o empréstimo, as cerimónias de entrega do galardão municipal tiveram lugar na Praça do Comércio, em pavilhões efémeros armados expressamente para o efeito, quer por ocasião da subida ao trono dos monarcas, sucedendo à Aclamação, quer da chegada das rainhas, antecedendo a ratificação dos matrimónios. Por ocasião da entrada em Lisboa de D. Estefânia, em 1858, o *Archivo Pittoresco* publicou uma curiosa gravura do momento em que o presidente da Câmara Municipal apresentou ao jovem casal a salva em apreço com as chaves da cidade, na presença de D. Fernando II e da restante comitiva [fig. 12]. De acordo com o protocolo, estas foram recolhidas por D. Pedro V e em seguida entregues à rainha que "dispensando breves e affectuosas palavras, [as] recebeu, tornando a depositar-as na salva"[39]. Tratava-se, portanto, de uma entrega simbólica e as chaves terão regressado à Câmara Municipal, continuando a ser utilizadas em cerimónias congéneres[40].

[fig. 12]

Nogueira da Silva, oferta das chaves da cidade de Lisboa à rainha D. Estefânia

Pormenor da gravura reproduzida no *Archivo Pittoresco*, n.º 48, maio de 1858

38 Silva, 2012: 161.

39 *Archivo Pittoresco*, Tomo I, n.º 48, 1858: 378.

40 Nomeadamente por ocasião da subida ao trono de D. Luís (1861) e da chegada a Lisboa de D. Maria Pia (1862). Desconhece-se o paradeiro das chaves até então utilizadas, mas sabe-se que, em 1889, foram executadas novas para a aclamação do rei D. Carlos, ambas lavradas com o emblema da cidade de Lisboa. Estão hoje integradas no acervo do Museu de Lisboa, inv. MC.MET.001 e MC.MET.002.

[fig. 13]
Saleiro
Prata dourada
Portugal ou Espanha, século XVI (3º quartel)
Madrid, Coleção Hernández-Mora Zapata
© F. Javier Montalvo Martín/cortesia

[fig. 14]
Charles Thompson, saleiro
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

Associado ainda ao contexto da mesa quinhentista é um vaso com pé alto lavrado no bojo com mascarões e laçarias [fig. 13], "obra portugueza de 1500, estilo renaissance" referia o rei, advertindo estar "um pouco damnificado" (n.º 69, caderno I). Terá sido utilizado como saleiro, peça a que era então conferida uma importância quase litúrgica e de que subsistem hoje raros exemplares, tendo sido possível identificá-lo numa coleção particular espanhola, já sem a tampa visível ao tempo de D. Fernando II, provavelmente de fabrico posterior [fig. 14][41]. Figurou em 2006 numa exposição temporária, catalogado como saleiro duplo, para sal e pimenta, e relacionado com uma peça com a mesma tipologia pertencente ao acervo do Museu Nacional de Arte

41 Devo a Luísa Penalva a identificação desta peça através do catálogo da exposição *El arte de la plata: colección Hernández-Mora Zapata* (Valdovinos e Carmona, 2006).

[fig. 15]
Taça com tampa
Prata
Portugal, século XVII (finais)

Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, depósito de coleção particular

© Sotheby's, London

Antiga[42]. Mau grado essa associação, foi considerado trabalho espanhol (Alcalá de Henares ou Madrid) do terceiro quartel do século XVI, não tendo sido descodificada a marca de posse de D. Fernando II (F coroado) que ainda ostenta no verso[43].

Menos expressiva do ponto de vista quantitativo quando comparada com a centúria anterior, a produção civil seiscentista estava representada na coleção com alguns qualificados exemplares, como uma grande taça com tampa lavradas com folhagens, flores e mascarões em relevo [fig. 15]. Corresponde talvez a uma "olha", terrina destinada a conter alimentos cozinhados com grande componente líquida, como cozidos e guisados[44], ou ao que inventários da época designam por "confeiteira", recipiente para doces, confeitos, fruta cristalizada e até fruta fresca (n.º 47, caderno I)[45].

42 MNAA, inv. 355 Our.

43 Valdovinos e Carmona, 2006: 230.

44 Veja-se a peça de tipologia semelhante, com prato condizente, no catálogo *Antiguidades e Obras de Arte Moderna e Contemporânea*, Lisboa, Cabral Moncada Leilões, leilão n.º 203, lote 696, 2019: 401.

45 Crespo (ed.), 2018: 64-69.

Também representativo do Barroco português era o conjunto "de água-às-mãos" formado por prato e gomil (n.º 96 e 97, caderno I), de tipologia semelhante a um outro pertencente ao Museu de São Roque[46], em Lisboa, estando o da coleção real armoriado e decorado com figuração humana, para além das aves e dos motivos vegetalistas característicos daquele período. "Tem boa forma e é obra portuguesa de 1600" referia D. Fernando II a propósito do gomil cuja execução se poderá balizar, na realidade, até ao início de Setecentos, e que se conserva hoje, com o respetivo prato, numa coleção particular[47] [fig. 16].

Outro conjunto "de água-às-mãos" ilustrava o que de melhor se produzia entre nós no segundo quartel do século XVIII, sendo constituído por um gomil e uma bacia de configuração oval com concheados e mascarões em relevo de "bastante bom lavor" na apreciação do rei (n.º 122 e 123, caderno I). "Estas duas peças são ha muitos anos de constante uso no meu toucador" acrescentava, sabendo-se que por ocasião da sua morte, em 1885, permaneciam no "gabinete de toilette" dos seus aposentos no Palácio das Necessidades[48]. Em meados do século XX, na sequência da transferência para diferentes instituições museológicas das pratas e demais objetos arrecadados na casa-forte daquele palácio, dariam entrada no Palácio Nacional da Pena a cujo acervo ficaram a pertencer [fig. 17].

Também setecentista, talvez do terceiro quartel daquele século, seria o par de "bandejas" armoriadas, com "ornamentação toda no estilo chamado <u>rocaille</u>", ou seja, rococó (n.º 64 e 55, caderno I, sublinhado do colecionador). "Estas duas peças não são de pura e grande execução, porém agradão", fazia notar D. Fernando cujo interesse pela ourivesaria portuguesa ia *grosso-modo* até àquele período artístico, tendo excluído da sua coleção pratas de pendor neoclássico (final do século XVIII ou início do XIX), mais próximas à sua época. Registe-se, no entanto, que o inventário elenca algumas encomendas a ourives coevos como os Santa Bárbara ou Rafael Zacarias

46 Silva, 1998: 31 e 32.

47 Devo a Henrique Correia Braga a identificação dos mesmos. Surgiram no leilão *Important Silver, Objects of Vertu and Russian Works of Art*, Christie's, Nova Iorque, leilão n.º 1563, lote 210, 2005, tendo sido erradamente classificadas como da autoria do ourives José Clemente Pinto (1828-1879).

48 ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 2, n.º 2384, fl. 846v.

[fig. 16]

Gomil e bacia de "água-às-mãos"
Prata
Portugal, século XVII-XVIII

Coleção particular

Foto de Henrique Correia Braga

[fig. 17]

Gomil e bacia de "água-às-mãos"
Prata
Portugal, c. 1720-1750

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP556 e PNP557

da Costa, mas estas inserem-se mais num contexto mecenático do que colecionista, tema a ser tratado mais à frente neste trabalho.

Fora do âmbito nacional que marcava de forma indelével esta coleção pela quantidade, qualidade e diversidade de peças, merece destaque o núcleo de produção germânica e flamenga, representativo de um gosto específico que enformou a cultura visual de D. Fernando e as suas escolhas enquanto colecionador. Nascido em Viena, ter-se-á mostrado desde cedo atraído pelos objetos em prata ou com montagens nesse metal detidos por familiares e por outras casas aristocráticas com quem mantinha relações, tendo sido também provavelmente marcado pelas coleções imperiais dos Habsburgo, herdeiras das *Kunstkammer* (Camaras Artísticas ou Gabinetes de Curiosidades) do Renascimento e do Barroco[49].

Carl Dietz (1801-1888), antigo perceptor de D. Fernando e dos seus dois filhos mais velhos, alude a esse gosto cosmopolita numa carta escrita de Viena, em 1853, a pretexto da visita de um sobrinho do monarca:

> *Voltei hoje a visitar, na companhia de jovem príncipe de Nemours*[50]*, os tesouros artísticos desta nossa capital e por ocasião destas visitas tive forçosamente de pensar em Vossa Majestade. Compreendo perfeitamente o empenho que Vossa Magestade emprega na compra de inumeros objetos artísticos e o desejo de querer tê-los sempre em seu redor, o que espelha a sua nobre índole e o gosto requintado de Vossa Magestade – atividade que decerto o abstrairá das frívolas azáfamas quotidianas, inertes ao mundo exterior*[51].

Disperso após a morte do colecionador, esse núcleo está hoje praticamente ausente das coleções nacionais, desconhecendo-se o paradeiro de muitos dos objetos que o compreendiam, pelo que as imagens resultantes da campanha fotográfica de 1866, associadas às descrições do inventário, são essenciais para aqui o evocar. Como se compreenderá, resulta acima de tudo de aquisições efetuadas no estrangeiro ou de ofertas vindas de fora, sendo poucas as compras a ter lugar em território nacional, menos copioso neste tipo de produção.

49 A este respeito veja-se Kaufmann, 2019: 16-31.

50 Gastão de Orleães (1842-1922), futuro conde d'Eu, filho dos duques de Nemours.

51 ANTT, Casa Real, cx. 7461, cap. 966, doc. 27. Carta de 08/10/1853.

[fig. 18]
Charles Thompson, concha (*nautilus*) com montagem em prata
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

A componente exótica estava presente em algumas dessas peças, reflexo do fascínio dos europeus por certos artigos oriundos de territórios longínquos que as rotas marítimas faziam aportar a este continente desde o século XVI, onde eram valorizados com elaboradas montagens em metais preciosos. Começo pelas conchas em madrepérola conhecidas por *nautilus*, moluscos cefalópodes do Oceano Índico e do Pacífico Sul, de que D. Fernando possuía quatro, uma das quais "com pé de prata lavrada e guarnição do mesmo metal tendo um Neptuno com o tridente em pé sobre uma chimera como remate, tudo de prata" [fig. 18]. Acrescentava ter "Bonito lavor holandez ou allemão provavelmente dos fins de 1600 ou principio de 1700", sendo talvez a mais qualificada do conjunto (n.º 30, caderno I).

Muito apreciados eram também os ovos de avestruz, igualmente adaptados a objetos de aparato, com dois inventariados, destacando-se um "com pé, tampa e

[fig. 19]
Charles Thompson, ovo de avestruz com montagem em prata dourada
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

guarnição de prata lavrada, tendo uma Diana no topo da tampa" [fig. 19]. Apesar de ter sido adquirido como de execução antiga, o colecionador não afastava a hipótese de se tratar de uma reprodução mais recente, conformando-se com qualidade do lavor: "o trabalho holandez ou alemão é excellente e muito habilmente executado, por isso esta peça é em todo o caso estimável" (n.º 31, caderno I). Enquadrável neste universo estava ainda o que é descrito como um "coco esculpido com tampa montado em prata liza" cujo lavor representava "de um lado Noé entrando na arca, do outro o diluvio universal", sendo classificado como "trabalho europeu dos princípios de 1700 e não da India como alguns dizem" (n.º 88, caderno I).

De execução marcadamente germânica era um conjunto de copas, uma das quais "de mais de 4 palmos de altura (com a tampa) de prata na maior parte dourada e em

[fig. 20]
Charles Thompson, copa em prata dourada
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

[fig. 21]
Charles Thompson, caneca em prata dourada
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

relevo" que se encontrava gravada com a data de 1673 que o rei explicava ser "um daqueles vasos que na Allemanha se chamavam vasos ou bocaes de Corporações" (n.º 38, caderno I). Outra copa ou vaso para beber apresentava a característica decoração em forma de ananás, comum a este tipo de objetos [fig. 20], estando encimado por uma figura representando Esculápio, deus da medicina e da cura na mitologia greco-romana, enquanto no pé, sobre uma pipa de vinho, figurava ironicamente um Baco. Mau grado a cuidada ornamentação, entendia o colecionador ser "duvidosa a originalidade d'este vaso, cuja antiguidade por isso mesmo é difficil a definir. Entre tanto é bonito e faz vista" (n.º 32, caderno I).

Não faltavam as características canecas com tampa, designadas no inventário pelo termo francês "vidrecome" (do alemão *wiederkommen*), a melhor das quais [fig. 21] "de prata só em parte dourada com pega e três pés formados por romãs" que se encontrava

lavrada com temas bíblicos. "É uma bella peça, de boa ornamentação e obra allemã dos fins de 1600" referia o rei, acrescentando ter pertencido anteriormente à prestigiada coleção Soltykoff (n.º 103, caderno I).

Pelo seu cariz escultórico sobressaíam algumas estatuetas representando animais, assentes em bases mais ou menos elaboradas, como um leão rampante "Provavelmente obra allemã do principio de 1700" (n.º 78, caderno I) e dois cavalos, também de possível origem germânica e do mesmo período (n.º 45 e 46, caderno I). Devo assinalar dois veados em prata dourada, considerados "boas e apparatosas peças provavelmente, obra allemã de 1600" (n.º 139 e 140, caderno I), e acerca das quais me irei alongar mais à frente neste trabalho, a propósito da sua aquisição pelo rei[52]. Invulgar era um "peixe (carpe) de tamanho natural suportado por um pequeno Hercules sentado sobre uma bem trabalhada base a qual tem por pés golfinhos" (n.º 44, caderno I). D. Fernando considerava-a "Bonita e muito curiosa obra de 1600 que suponho allemã ou antes holandeza", tendo dela deixado um interessante desenho, mostrando como a sua atividade enquanto artista se deixou contagiar pelos objetos que vinha reunindo (ver caixa).

52 Veja-se neste estudo o ponto "Compras em Portugal".

A coleção e a atividade artística do rei

Conhecido pelo epiteto de "rei-artista" que lhe foi cunhado em 1841 pelo escritor António Feliciano de Castilho[53], D. Fernando II destacou-se desde cedo no domínio do desenho e da gravura a água-forte, deixando-nos inúmeras composições hoje disseminadas por coleções públicas e privadas, onde predominam os temas animalistas e os costumes nacionais[54]. As obras de arte que vinha reunindo serviram-lhe por vezes também de fonte de inspiração, como podemos verificar num desenho oferecido em 1860 pelo rei ao compositor italiano Gioachino Rossini (1792-1868), e reproduzido na *Revista Contemporanea de Portugal e Brazil* [fig. 22][55]. Neste desenho, um gomil em prata dourada [fig. 23] referenciado no inventário (n.º 11, caderno I), surge-nos agigantado e suportado na horizontal por duas personagens com trajes quinhentistas, jorrando água sobre outra figura masculina estendida no chão e identificável com D. Fernando II[56], o que traduz o espírito humorístico do autor.

[fig. 22]

D. Fernando II, figuras masculinas transportando um gomil
Desenho reproduzido na *Revista Contemporanea de Portugal e Brasil*, n.º 2, maio de 1860

© BLX-Hemeroteca Municipal de Lisboa

[fig. 23]

Gomil
Prata dourada
Portugal (?), século XVI (meados)

Coleção particular

53 Castilho, 1841: 79.

54 A este respeito veja-se Pereira (coord.), 2016.

55 *Revista Contemporanea de Portugal e Brazil,* n.º 2, vol. II, 2º ano, 1860: 98.

56 São frequentes as auto-representações do rei-artista na sua obra gráfica como notam alguns autores (Soares, 1952: 54, Teixeira, 1986: 232-234 e Silva, 2016: 32). Deve ser trazido à comparação o retrato fotográfico de F. A. Gomes onde D. Fernando II nos surge de pera e bigode (PNP3520).

Um desenho à pena com aguada datado de 1863, contido num álbum dedicado pelo rei "à ma bien chère amie Elise"[57], mostra-nos outra peça de ourivesaria da coleção, uma carpa suportada por uma figura masculina (n.º 44, caderno I), contra um inesperado fundo vegetalista [fig. 24]. O mesmo espírito está patente num desenho a sanguínea de 1884, onde também ao ar livre surge uma reprodução de um saleiro em ouro formado por peixes e conchas, peça integrada no inventário da sua coleção (n.º 145, caderno I) e executada a partir de um modelo setecentista do ourives francês François-Thomas Germain, propriedade da Coroa [fig. 25][58]. O rei que nos últimos anos de vida se dedicou com empenho à pintura sobre cerâmica[59], inspirou-se nesse desenho para um prato pintado no mesmo ano, onde a referida reprodução sobressai entre a vegetação, junto de pequenos ratos de campo [fig. 26].

[fig. 24]

Carpa suportada por figura masculina

Desenho à pena com aguada assinado e datado por D. Fernando II: *FC fec. 20 Nov. 1863 Lisbonne*

Coleção Luís Mergulhão

© PSML/João Krull

[fig. 25]

François-Thomas Germain, saleiro

Ouro

Paris, 1764-1765

Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga
Inv. 1789 Our

© DGPC/ADF/Luísa Oliveira

[fig. 26]

D. Fernando II, prato

Pintura assinada e datada *FC f. 1884/Lisbonne*; faiança com marca incisa da Fábrica de Sacavém (verso)

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP241

© PSML/João Krull

57 Coleção Luís Mergulhão. Veja-se Pereira (coord.), 2016: 127.

58 Encontra-se na posse dos descendentes da condessa d'Edla.

59 Xavier, 2016: 70-85.

[fig. 27 e 28]

Prato de "água-às-mãos" e pormenor do medalhão central
Prata dourada
Portugal, c. 1550; medalhão acrescentado no século XIX (meados)

Coleção particular

A curiosidade em experimentar diferentes técnicas e materiais levou-o a incursões fugazes no domínio da escultura e até da ourivesaria, lavrando e cinzelando metais, "arte que também sua majestade ultimamente tem cultivado para, diz o rei artista, melhor poder apreciar as dificuldades de execução" referia o *Diario de Noticias* em 1866[60]. Sabe-se ter cinzelado pelo menos um pisa papéis em prata com a forma de um gato, peça pertencente à condessa d'Edla[61], e ter deixado a sua marca num dos pratos do séc. XVI da coleção [fig. 27], como revela no inventário: "O medalhão do meio é acrescentado, e todo elle executado sobre um modello por mim feito em cera" (n.º 4, caderno I). Esta adição teve em conta a gramática decorativa clássica do prato, surgindo-nos como se de um *tondo* se tratasse, com o busto de uma figura masculina de perfil, trajada à maneira de Quinhentos, com barba e bigode, no que corresponderá a outra auto-representação do rei [fig. 28][62].

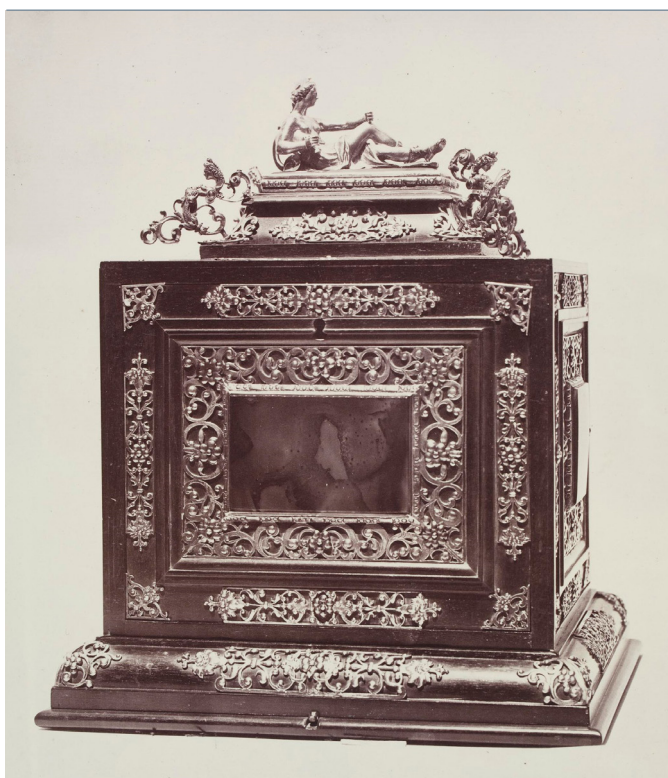
60 *Diario de Noticias*, n.º 359, 20/03/1866.

61 Peça legada em testamento a D. Augusta Vitória, mulher de D. Manuel II, onde é descrita como um "gato em prata (*presse papier*) cinzelado pelo rei o Senhor D. Fernando II". Cópia digitalizada do testamento da condessa d'Edla datado de 29/02/1928. Servidor da PSML.

62 Numa água-forte datada de 1855, com moldura ao gosto manuelino, D. Fernando II representa-se igualmente de perfil, inscrito num medalhão. Vejam-se Teixeira, 1986: 233 e Silva, 2016: 31. No relevo em prata, a proeminência do nariz e das maçãs do rosto devem ser notadas e comparadas com os retratos fotográficos de perfil que W. Cifka executou do rei na década de 1860 (PNP3532/1/2). Veja-se ainda o retrato de F. A. Gomes tirado por ocasião do baile de máscaras realizado no Palácio da Ajuda, em 1865, onde D. Fernando II surge como cavaleiro quinhentista (PNP3566/5).

[fig. 29 e 30]
Charles Thompson, relevos em prata
Provas de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

Ausburgo, importante centro de produção alemão, estava representado no acervo com duas placas ou lâminas relevadas, figurando uma "Achilles em trajes de mulher exultando à vista das armas que se lhe mostrão", e a outra "um assumpto da historia antiga" não identificado pelo rei (n.º 108 e 109, caderno I). Enquadradas por molduras em bronze e prata para suspensão parietal, eram ambas "obra do famoso artista A. Thelot", ou seja, Johann Andreas Thelott (1655-1734), um dos mais prestigiados ourives da sua época, conhecido pela qualidade plástica dos seus relevos figurativos [fig. 29 e 30]. Compreendia o inventário outras placas em relevo com cenas mitológicas ou religiosas, a maioria das quais de configuração oval, correspondendo algumas a centros de bandejas que por alguma razão perderam as abas, e que o rei mandou por vezes emoldurar (n.º 53, 54, 55, 68, 106, 132, caderno I).

Se, no que à ourivesaria civil diz respeito, o núcleo de origem portuguesa dominava a coleção, seguido do agrupamento germânico e flamengo, convém assinalar a presença muito pontual de objetos de outros centros de produção, tidos como ingleses, franceses ou italianos. Era, por exemplo, o caso de um elegante gomil quinhentista

[fig. 31]
Charles Thompson, cofre/contador
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

que o rei começa por classificar como obra portuguesa, para depois corrigir por "talvez italiana" (n.º 11, caderno I) e de um pequeno prato "de puro estilo renaissance com ornatos e animaes e bordas muito elegantemente recortadas", peça considerada "excellente e solida que acho de grande merecimento e me parece ser trabalho ingles dos fins de 1500 ou muito do principio de 1600" (n.º 133, caderno I).

Alvo de uma alargada descrição era um cofre ou pequeno contador em ébano com quatro placas em ágata e diversos elementos decorativos em prata [fig. 31], "Riquissima, rara e curiosa obra florentina de 1500", assegurava o colecionador sem questionar a sua antiguidade, o que só com uma análise presencial seria possível hoje confirmar. O topo era encimado por "uma figura de mulher de prata dourada meia deitada de excellente modelo", enquanto o interior continha "muitas gavetas todas ricamente adornadas de ornatos em prata, e pequenas cabeças e figuras em alto relevo de prata dourada". Poder-se-á estranhar a inclusão no inventário de uma peça tecnicamente situada no domínio do mobiliário, no entanto, e como nos é explicado, foi "numerada entre as pratas, por ser toda coberta d'este metal" (n.º 144, caderno I).

Algumas entradas do primeiro caderno do inventário são constituídas por objetos em ouro, parte dos quais enriquecidos com pedras preciosas e esmaltes, formando um pequeno e diversificado conjunto que importa distinguir dos atrás referidos. Entre outros, sobressaía um "Relógio de mesa de ouro com relevo e esmalte", cuja parte superior possuía pequenos vasos "guarnecidos de ramos de flores com pérolas e pequenas pedras finas", sendo considerada "Preciosa e muito perfeita obra francesa do tempo de Louis XVI" (n.º 147, caderno I). Uma "caixa de necessaire de agatha ondeada, guarnecida toda de ornatos de ouro em relevo" (n.º 148, caderno I), era de igual modo tida como executada em França, no século XVIII, o mesmo sucedendo provavelmente com uma caixa de tabaco "de raiz de amethista, esculpida em forma de cordeiro, com guarnição de ouro e alguns pequenos diamantes e rubins, sendo os olhos do cordeiro igualmente de rubins" (n.º 153, caderno I).

Incluídos neste núcleo estavam igualmente dois braceletes em ouro encontrados fortuitamente numa escavação, e pouco depois adquiridos pelo rei que assim demonstra o amplo arco temporal e alcance patrimonial das suas escolhas, justificando o tratamento específico que lhes é aqui consagrado, a par de uma taça em prata proveniente das ruínas romanas de Troia (ver caixa).

Tesouros arqueológicos[63]

A arqueologia não escapou à pluralidade de interesses que caracterizavam D. Fernando II, "protetor" da Sociedade Arqueológica Lusitana (1849), criada com o objetivo de promover escavações nas ruínas romanas de Troia (então erradamente designada como Cetóbriga), e da Real Associação dos Arquitetos Civis e Arqueólogos Portugueses (1863), da qual foi também presidente honorário.

Incluído no inventário está um objeto em prata proveniente de Troia onde foi encontrado de forma casual em 1814, justamente considerado pelo colecionador como "raríssimo e precioso" (n.º 111, caderno I) e hoje na posse do Museu-Biblioteca da Casa de Bragança [fig. 32]. Sabe-se ter pertencido ao primeiro duque de Palmela, D. Pedro de Sousa Holstein (1781-1850) que se interessou pela Antiguidade Clássica e presidiu à sociedade acima referida, tendo mandado executar cópias em gesso e cera deste objeto com o objetivo de as enviar a especialistas estrangeiros. Em 1850, foi por este transmitido a D. Fernando II, que em carta acusa a sua receção, comprometendo-se a enviar um *fac-simile* a um seu conhecido, o professor de Teologia e colecionador Friedrich Daniel Shimko (1796-1867)[64]. Embora classificado pelo rei como um "vaso romano de sacrifício", acredita-se hoje ter estado originalmente associado a práticas de hospitalidade e cortesia, como sugerem os relevos com uma cena de *xenia*, com peixes, frutos, animais e demais alimentos a ser consumidos.

[fig. 32]

Charles Thompson, taça "de Troia"

Prova de albumina, 1866

Coleção particular/cortesia

Também integrados no inventário estão dois braceletes em ouro que o colecionador revela terem sido encontrados "no dia 30 de abril de 1866 por um trabalhador que andava escavando terra para um moinho em construção, próximo à villa de Castro Verde", num precioso registo sobre o contexto territorial dos mesmos, longamente ignorado. Desta descoberta deu conta o *Diario de Noticias,* nos seguintes termos:

> *Fez-se um precioso achado archeologico no rocio de S. Sebastião, junto a Castro Verde. Um trabalhador chamado Francisco Gato, que alli andava cavando, achou em um pequeno túmulo d'argamassa, e entre algumas cinzas, dois braceletes de oiro romanos do peso de 17 onças. Os braceletes estão perfeitamente conservados. Tem de comprimento 0m,058, de circunferência na parte mais larga 0m,028, e na mais estreita 0m,002. Já vieram para Lisboa e foram trazidos pelo sr. Manuel Joaquim Almodovar*[65].

63 Para uma visão mais aprofundada deste tema veja-se Xavier, 2020: 125-142.

64 Caetano, 2017: 57-58.

65 *Diario de Noticias*, n.º 399, 08/05/1866.

Seis dias após a publicação desta notícia, Manuel Joaquim Almodôvar, intermediário a atuar neste negócio, assinava o recibo de venda dos mesmos a D. Fernando II[66], escapando assim ao destino de outros objetos em ouro arcaico encontrados em território nacional durante o século XIX, adquiridos por ourives para serem fundidos[67]. Encontram-se hoje no Museu Nacional de Soares dos Reis [fig. 33], classificados como executados durante a 1ª Idade do Ferro (séc. VII-VI a. C.), apresentando paralelos técnicos e decorativos com outras peças congéneres de origem ibérica[68].

Embora não constando no inventário por ter sido incorporado em data posterior a 1866, importa aqui assinalar o "colar de Penela", adquirido por D. Fernando II em 1883, por intervenção de Possidónio da Silva (1806-1896), presidente da Associação dos Arquitetos Civis e Arqueólogos Portugueses[69]. Pesando quase dois quilogramas em ouro, foi furtado do Palácio das Necessidades na sequência da implantação da República[70], temendo-se hoje a sua fundição. O mais encarecido dos tesouros arqueológicos reunidos por D. Fernando, também em data posterior a 1866, é o chamado "Braganza Brooch" do British Museum, uma fíbula que terá sido executada no século III a. C. por um ourives de formação helenística, provavelmente ativo na Península Ibérica, para um poderoso patrono desta região[71]. Tal como as restantes peças em ouro aqui mencionadas, encontrava-se exposta à morte do colecionador na biblioteca dos seus aposentos do Palácio das Necessidades[72].

[fig. 33]
Braceletes "de Castro Verde"
Ouro, séc. VII-VI a.

Porto, Museu Nacional de Soares dos Reis
Inv. 119/1/2 Our

© DGPC/ADF/José Pessoa

66 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, documentos de despesa, recibo de 14/05/1866, NNG 3339.

67 Pereira, 2018: 296-298.

68 Nomeadamente, dos grupos Villena-Estremoz e Sagrajas-Berzocaña. Correia, 2007: 90-91; 2013: 45.

69 Silva, 1883: 62-63.

70 Vasconcelos, 1912: 51.

71 Perea, 2011.

72 ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 2, n.º 2651, fl. 912.

[fig. 34 e 35]

Pendente

Ouro, diamantes, rubis e esmaltes
Itália, século XVI (final)

Coleção particular

© Sotheby's

Entre os poucos objetos da coleção que se incluem no domínio da joalharia, originalmente concebidos para o adorno pessoal das classes mais privilegiadas, deve assinalar-se um pendente em ouro, diamantes e rubis [fig. 34 e 35] "na forma de leão sentado, tendo um coração com inscripção em mao italiano entre as garras" (n.º 146, caderno I), explica o rei. O dito coração estava entre as garras do animal e tinha a particularidade de girar sobre um eixo, possuindo na frente e no verso, a esmalte negro, as seguintes frases de cariz sentimental: "Che Gira Ancor" (Que ainda gira) e "Quis Oggi Orna" (Por quem hoje adorna). Realizada no final do século XVI, talvez no norte de Itália, esta joia destinava-se a conter no interior, através da cabeça do leão que desenroscava, uma substância odorífera (como o almíscar ou o âmbar cinza), à qual se atribuíam propriedades curativas ou afrodisíacas, e que exalava para o exterior através das narinas e da boca perfuradas do felino[73].

73 Mântua, 2014, 94-95. A autora identificou esta peça no catálogo do leilão de uma coleção norte-americana (*The Thomas F. Flannery Jr. Collection*, Sotheby's, 1983), na sequência das investigações efetuadas sobre a viúva do infante D. Afonso, Nevada Hayes. Comprova-se agora ter pertencido inicialmente a D. Fernando II, tendo sido herdada pelo infante D. Afonso, seu neto, com outras importantes peças da coleção. Este tema será aprofundado no final deste trabalho.

[fig. 36]
Charles Thompson, terço em âmbar e filigrana de ouro
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

Datável do século XVII, era o que surge designado como um "grande colar" em filigrana de ouro com contas em âmbar facetado, revestidas também a filigrana, trabalho muito requintado que, na realidade, correspondeu na sua origem a um terço (terça parte de um rosário) [fig. 36]. Note-se a alternância do tamanho das contas, a maioria das quais, mais pequenas, destinadas a marcar a recitação das *ave-marias*, e as maiores, ao *padre-nosso*, enquanto o nó é formado por um coração coroado, de modelo comum a outros terços da época, terminando num pendente circular decorado com uma representação miniatural em relevo da Virgem Maria a orar.

D. Fernando diz ser "peça bastante antiga e provavelmente obra da India, muito bem feita e solida" (n.º 151, caderno I), tendo figurado na *Exposição de Arte Ornamental* de 1882 como trabalho indo-português[74]. Ao escrever pouco depois sobre a mesma, Possidónio da Silva diz que "serviu de distintivo do *Poder Real*, de que os vice-reis da India estavam revestidos, como representantes do soberano portuguez"[75], informação já veiculada na legenda em inglês da fotografia de 1866. Ainda que tal tivesse eventualmente ocorrido, importa salientar tratar-se de uma

74 *Catalogo illustrado da exposição retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola*, n.º 168, 1882: 253.

75 Silva, 1887: 142.

[fig. 37]
Virgem com o Menino
Prata, esmaltes
Borgonha ou Flandres, c. 1420

Brunswick (Maine, EUA), Bowdoin College Museum of Art, depósito da Wyvern Collection

[fig. 38]
Charles Thompson, Virgem com o Menino
Prova de albumina, 1866

Coleção particular/cortesia

adaptação de que resultou talvez a diminuição do número de contas do terço, e não de um colar criado para esse fim, como é dado a entender. A execução poderá ter saído de algum centro produtor de filigrana oriental ou mesmo europeu.

Menos numeroso quanto comparado com as peças de origem civil, o núcleo de ourivesaria religiosa reunido por D. Fernando II compreendia várias tipologias de objetos de culto e devoção, na sua maioria de execução portuguesa, num largo leque temporal que, do ponto de vista artístico, ia *grosso-modo* do Gótico ao Barroco. Começo por uma estatueta em prata branca, com os cabelos dourados, representando uma Virgem com o Menino que pertence hoje à Wyvern Collection [fig. 37], já sem a palma que ostentava originalmente na mão direita, visível na foto da campanha de 1866 [fig. 38]. "É uma peça muito curiosa e rara do tempo d'El-Rei D. João II e obra

portugueza", referia D. Fernando II, considerando que através dela se poderia "dar uma idea do estado da ourivesaria portugueza n'aquelle tempo" (n.º 131, caderno I). A presença na base de heráldica relacionada com a dinastia de Avis explicará a classificação de D. Fernando, mas em termos escultóricos, e como já foi notado, será antes trabalho estrangeiro, talvez borgonhês ou flamengo de cerca de 1420[76].

Heráldica medieval

A Virgem com o Menino assenta sobre uma base hexagonal decorada com arcarias, tendo na frente uma placa parcialmente gravada e esmaltada com uma representação heráldica [fig. 39] que levanta questões várias. À entrada de uma tenda, ladeada por ramos de flores, surge um escudo de formato paralelogramo (lisonja), encimado por uma inscrição que corresponde à alma de uma empresa (moto): JE NE CAY QUE XOC ZY (Eu só conheço Jesus Cristo[77]). Indicando possessão feminina, o escudo encontra-se partido (dividido por um traço vertical), com as armas reais à sinistra e a dextra em branco, oferecendo duas leituras possíveis segundo Miguel Metelo de Seixas[78].

[fig. 39]
Virgem com o Menino (base)
© Bowdoin College Museum of Art, EUA/cortesia

No caso do campo vazio ter possuído originalmente armas, e de estas terem desaparecido por qualquer razão, estaremos na presença de uma identificação heráldica da mulher de um rei, príncipe ou infante da Casa de Avis, com vários casos a considerar[79]. Se foi concebido em branco, correspondia a alguma infanta de Portugal solteira, estando, todavia, invertido, ou seja, tem os campos trocados: as infantas usavam as armas reais à sinistra e o campo da dextra liso, pronto a receber as armas do marido se chegassem a casar. Dada a importância simbólica e protocolar da heráldica, nenhuma infanta daquela época usou armas com tal inversão, sendo, portanto, uma situação anacrónica.

76 Williamson, 2019: 422-423.

77 Segundo Williamson, 2019: 422-423.

78 A quem agradeço a análise à imagem e as respetivas informações fornecidas por e-mail.

79 De acordo com o mesmo especialista, a confirmar-se tal hipótese, poderão corresponder a uma das seguintes senhoras: D. Leonor de Trastâmara, mulher do rei D. Duarte; D. Isabel de Urgel, mulher do infante D. Pedro; D. Isabel "de Barcelos", mulher do infante D. João; Carlota de Lusignan, mulher de D. João de Chipre (filho do infante-regente D. Pedro), D. Beatriz, mulher do infante D. Fernando; D. Leonor, mulher de D. João II. Dada a presença das pontas da cruz da Ordem de Avis na bordadura das armas reais – eliminadas por D. João II em 1485 – não será viável uma data posterior. Veja-se Seixas, 2010: 46-82.

[fig. 40]
Charles Thompson, cálice
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

[fig. 41]
Charles Thompson, caldeirinha
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

Entre os objetos de culto mais antigos, sobressaía um cálice com quatro tintinábulos e grande nó aberto em fenestrações [fig. 40], "Bonito specimen d'ourivezaria portugueza do principio de 1500" (n.º 100, caderno I), de tipologia semelhante a outros existentes em coleções nacionais, e uma rara caldeirinha para água benta lavrada com medalhões ao gosto clássico [fig. 41], "Obra portugueza do tempo d'El rei D. Manuel, execução algum tanto tosca, porem de excellente gosto" referia o rei, acrescentando ser "por mim muito estimada" (n.º 24, caderno I). Uma cruz processional tida como proveniente de uma igreja de Setúbal deve também aqui ser assinalada, sendo considerada "muito boa e de elegante ornamentação de 1500, provavelmente já dos últimos tempos d'el rei D. Manuel" (n.º 99, caderno I).

[fig. 42]
Charles Thompson, custódia
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

Uma custódia com haste em formato de cálice sobre a qual assentava uma estrutura em templete, com colunas a enquadrar hostiário, modelo muito popularizado entre nós [fig. 42], era "boa e sólida obra portugueza muito de principio de 1600 ou fins de 1500" alvitrava D. Fernando (n.º 81, caderno I). "A forma é muito boa e é peça estimável" reforçava o colecionador perante esta alfaia cuja execução se situará nas primeiras décadas do século XVII e que se afigurava sóbria em termos decorativos, com folhas de acanto, óvulos e enrolamentos sobre fundo pontilhado.

Ilustrativas de dois momentos distintos da nossa ourivesaria, e bastante representativas no seu género, eram duas píxides para a comunhão dos fiéis, a mais antiga [fig. 43], cenograficamente suportada por quatro anjos e engastada com pedrarias, surge classificada como "Excellente e solida obra portugueza dos fins de 1500" (n.º 102, caderno I). De marcado barroquismo, a segunda é-nos apresentada como "optima e muito solida obra portugueza dos fins de 1600" [fig. 44], sabendo-se ter sido doada por uma freira à sua casa religiosa, como revelava a inscrição gravada na base que o rei transcreveu na íntegra: "A madre D. Francisca Maria de Souza deu este vaso para a communhão (cumunham) das religiosas (relegiozas) anno 1694" (n.º 101, caderno I). Tal permitiu apurar ser proveniente do Mosteiro de São Bento da Avé Maria da cidade do Porto, onde Francisca Maria de Sousa era prioresa naquele ano[80].

80 Cardoso, 1987: 300-301.

[fig. 43]
Charles Thompson, píxide
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

[fig. 44]
Píxide
Prata dourada
Portugal, 1694 (dat.)
Coleção particular

No essencial, e pondo de lado uma interessante falsificação (n.º 110, caderno I), a ser tratada mais à frente neste trabalho, eram estas as principais peças de ourivesaria religiosa reunidas até 1866 pelo rei que até ao final da sua vida incrementou este núcleo da coleção[81]. A sua atração por esse domínio levou-o a interceder no sentido de se integrarem nos bens da Coroa algumas das mais notáveis alfaias litúrgicas produzidas entre nós, hoje justamente consideradas tesouros nacionais, num processo que importa aqui assinalar (ver caixa).

81 Para as incorporações posteriores a 1866 veja-se o ponto "Da *Exposição Philantropica* à *Exposição de Arte Ornamental*: a consagração de D. Fernando II como colecionador".

As alfaias dos conventos extintos e o enriquecimento das coleções da Coroa

O gosto de D. Fernando II pela ourivesaria não se traduziu apenas no crescimento da sua coleção pessoal, estando na origem da incorporação no Tesouro Real de relevantes alfaias litúrgicas e demais objetos conservados na Casa da Moeda de Lisboa, consequência da extinção das ordens religiosas, em 1834. Mau grado as depredações sofridas antes e durante o processo de recolha destes bens, acrescidas das vendas e fundições a favor da Fazenda Pública[82], aquele organismo conservou um contingente assinalável de objetos executados com metais preciosos, já então apartados como merecedores de salvaguarda pela sua antiguidade e valor artístico. Em larga medida, serão transferidos para a Academia de Belas Artes de Lisboa, em 1867[83], mas anos antes de isso suceder, e na sequência do interesse por certas peças demonstrado pelo rei-consorte durante algumas visitas[84], uma seleção foi efetuada em benefício do Tesouro Real, passando a constar no ***Inventario das joias e mais preciosidades da Corôa*** mandado realizar por D. Maria II[85].

No início do mês de junho de 1845, no seguimento de uma portaria da Secretaria de Estado dos Negócios da Fazenda, procedeu-se à entrega da custódia em ouro, dita "de Belém", legada pelo rei D. Manuel I ao Mosteiro dos Jerónimos[86], assim como de uma banqueta de altar em prata dourada, vinda da capela do Palácio da Bemposta[87]. De acordo com o auto então lavrado entre a provedoria da Casa da Moeda e o contador da Fazenda da Casa Real, estes objetos deveriam ser "convenientemente depositados e guardados na capella do Real Paço e ali servirem ao culto divino"[88]. Como revela Vilhena Barbosa, pretendia-se desta forma indemnizar a Coroa pelo amoedamento, anos antes, de um conjunto de pratas pertencentes à capela real, ordenado por D. Pedro IV, na qualidade de regente do reino, "para acudir às immensas e urgentissimas despezas da guerra da restauração da liberdade e do throno de D. Maria II"[89].

No mês seguinte, em virtude de duas novas portarias, mais peças seriam entregues, nomeadamente, uma cruz processional em ouro legada pelo rei D. Sancho I ao Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra[90], um cofre eucarístico em prata dourada do Convento de Cristo de Tomar[91], quatro cálices em prata dourada, um dos quais erradamente tido como pertencente ao mesmo cenóbio[92], um conjunto de cruz

82 Carvalho, 1995: 20-21.

83 Xavier, 2012: 72-74.

84 Neto, Alves e Soares, 2010: 165.

85 Arquivo do PNA, *Inventario das joias e mais preciosidades da Corôa a que procedeu a comissão nomeada por decreto de vinte e quatro de novembro de mil oitocentos e quarenta e dois* (...).

86 MNAA, inv. 740 Our.

87 PNA, inv. 51406 a 51412.

88 Arquivo do PNA, *Inventario das joias e mais preciosidades da Corôa a que procedeu a comissão nomeada por decreto de vinte e quatro de novembro de mil oitocentos e quarenta e dois* (...).

89 *Archivo Pittoresco*, Tomo X, n.º 23, 1867: 184.

90 MNAA, inv. 540 Our.

91 MNAA, inv. 819 Our.

92 MNAA, inv. 815 Our.

[fig. 45]

Cruz de D. Sancho
Ouro, safiras, granadas e pérolas
Portugal, 1214 (dat.)

Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga
Inv. 540 Our

© DGPC/ADF/Luísa Oliveira

[fig. 46]

Gil Vicente, Custódia de Belém
Ouro e esmaltes
Portugal, 1506 (dat.)

Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga
Inv. 740 Our

© DGPC/ADF/Luísa Oliveira

relicário e par de galhetas em nefrite com montagens em ouro oriundo do Mosteiro do Alcobaça[93], uma píxide em prata dourada e pedraria do mesmo mosteiro[94], uma outra em bronze dourado e coral do Convento de São Bruno de Laveiras[95], uma adaga com boldrié em ouro e um ceptro do mesmo metal[96]. Um segundo auto foi então lavrado, atestando uma vez mais que estes objetos seriam "convenientemente depositados e guardados no tezouro da Casa Real", no intuito de "servirem nos actos religiosos e nacionaes que se celebrarem na real capella"[97].

Com a exceção da banqueta de altar e de um ou outro cálice, as alfaias elencadas só esporadicamente terão servido ao culto, dada consciência patrimonial já então vigente que impunha a sua conservação enquanto testemunhos histórico-artísticos. Bastante abrangente – do Românico ao Manuelino passando pelo Barroco – nessa seleção avulta a cruz processional dita "de D. Sancho" [fig. 45], conotada com o início da nacionalidade e, sobretudo, a custódia de Belém, realizada em 1506 por Gil Vicente com o primeiro ouro das páreas de Quíloa, símbolo por excelência do *Venturoso* e das glórias do seu reinado que D. Fernando II exaltava [fig. 46].

A sua incorporação no Tesouro Real gerou posteriormente polémica, não só devido ao valor que lhe foi atribuído, baseado no seu peso em ouro, mas por se considerar não dever o Governo dispor de um objeto com aquela importância nacional[98]. Perdurou apesar de tudo o mito, tantas vezes repetido, de ter sido salva por D. Fernando II durante uma visita à Casa da Moeda, "insistindo para que se abrisse um armário, onde estavam arrecadadas peças de ouro e prata para derreter"[99].

93 MNSR, inv. 120/1-3 Our.

94 MNAA, inv. 880 Our.

95 MNSR, inv. 193 Our.

96 PNA, inv. 4860 e 4867.

97 Arquivo do PNA, *Inventario das joias e mais preciosidades da Corôa a que procedeu a comissão nomeada por decreto de vinte e quatro de novembro de mil oitocentos e quarenta e dois* (...).

98 Sobretudo na sequência de ter figurado na Exposição Universal de Paris, em 1867. A este respeito veja-se Guimarães, 1873: 40-54.

99 Dias, 1905: 233.

[fig. 47]
Díptico com cenas da vida e Paixão de Cristo
Marfim
Paris, c. 1300-1320

Lisboa, Museu Calouste Gulbenkian
Inv. 112

Marfins

O marfim assume-se, tal como o âmbar ou o coral, como uma das poucas matérias-primas orgânicas historicamente equiparadas a valiosos materiais de origem mineral como os metais nobres ou as pedras preciosas. Muito apreciado desde a Antiguidade para trabalhos escultóricos devido à sua alvura e maleabilidade, assim como pela sua relativa solidez, foi também em certas culturas, como na europeia, um símbolo do exótico por ser proveniente de locais distantes, sendo presença frequente em destacadas coleções.

Analisando o inventário em estudo, verifica-se o predomínio dos baixos-relevos, das estatuetas ou dos pequenos grupos escultóricos de origem centro-europeia, com temas mitológicos e religiosos, sendo especialmente encarecidos pelo colecionador dois dípticos com cenas da vida e da Paixão de Cristo, o primeiro dos quais considerado "capital obra d'arte da melhor epocha gothica, da Allemanha, digna do melhor museu" (n.º 37, caderno II). No decurso desta investigação foi possível identificá-lo no Museu Calouste Gulbenkian [fig. 47],

[fig. 48]
Díptico com cenas da vida e Paixão de Cristo
Marfim
França ou Renânia, século XIV (3º quartel)
Abu Dhabi, Louvre Abu Dhabi
Inv. LAD 2010.006

onde está classificado como trabalho parisiense e não alemão de cerca 1300-1320[100], sobressaindo pela elegante proporção das figuras e nobreza das suas atitudes (o Arcanjo Gabriel, no canto inferior esquerdo, foi substituído posteriormente, mas já existia ao tempo de D. Fernando II). Mais pequeno, com mesma temática, o segundo díptico era também "soberba obra da melhor epocca gothica alemã" que se encontrava num estado de "Perfeita conservação", motivo pelo qual era "Peça raríssima e de grande merecimento" (n.º 38, caderno II). Expõe-se hoje no Louvre Abu Dhabi como trabalho francês ou alemão (Renânia) do terceiro quartel do século XIV [fig. 48], ignorando-se a sua passagem pela coleção do rei português, à semelhança do que sucede com o exemplar do Museu Calouste Gulbenkian aqui avançada[101].

Representativos da devoção privada na Idade Média, objetos como estes foram bastante disputados pelos colecionadores ao longo de oitocentos, daí ser maior a presença no acervo de peças mais tardias, sobretudo do século XVII ou princípio do XVIII. É o caso de um relevo com a *Deposição de Cristo*, "provavelmente obra

100 Guérin, 2015: 80.
101 A este respeito veja-se o ponto "Compras no estrangeiro".

[fig. 49 e 50]
Balthasar Permoser (atrib.), *Deposição de Cristo*
Marfim; moldura em prata e metal dourado
Itália, século XVII (final)

Coleção particular

espanhola do principio de 1700" considerava o rei que criticava o seu barroquismo tardio, não deixando de lhe reconhecer interesse: "tem todos os defeitos d'aquelle tempo, porem a par d'isso tem grandes belezas e é peça de muito merecimento" (n.º 5, caderno II). Alienada em 1893[102], reapareceu em 2020 no mercado leiloeiro nacional [fig. 49 e 50], como proveniente da coleção do conde da Póvoa, Manuel de Sousa Holstein Beck (1932-2011)[103], desconhecendo-se a sua ligação anterior a D. Fernando II que chegou a apresentá-la na Exposição de Arte Ornamental de 1882[104]. Foi acertadamente equiparada pela leiloeira a uma *Deposição no Túmulo* conservada no Victoria and Albert Museum, obra escultor alemão Balthasar

102 *Catalogo dos bens mobiliarios existentes no Real Palacio das Necessidades pertencentes á herança de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando e que hão de ser vendidos em leilão,* n.º 2303, 1892: 24.

103 *Antiguidades e obras de arte, pratas e jóias*, Lisboa, Veritas, leilão n.º 103, 2021, lote 953.

104 *Catalogo illustrado da exposição retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola*, Sala F, n.º 18, 1882: 242.

Permoser (1651-1732), ativo em Itália no final do século XVII[105]. De origem italiana será a elaborada moldura em metal dourado e aplicações em prata onde figuram os símbolos da Paixão e dois anjos ladeando uma cartela com as inicias INRI, obra integrável no domínio da ourivesaria.

A Frans ou François Duquesnoy (1597-1633), escultor flamengo que exerceu atividade em Roma, atribuía D. Fernando um "belissimo baixo relevo representando jovens faunos e meninos com cabras", inserido numa base em madeira de um grupo escultórico igualmente em marfim, "excelente obra da qual eu ignoro o autor" (n.º 2, caderno II). A outro flamengo de formação italiana, Frans van Bossuit (1635-1692), dava como certa a autoria de um "sileno embriagado montado n'um jumento e amparado por dois satyros" conservado numa coleção particular [fig. 51]. "Para o verdadeiro inteligente este baixo relevo tem muito valor" considerava o rei que, tendo-se dedicado com empenho à água-forte[106], e possuidor de uma importante coleção de gravuras de mestres europeus, valorizava o facto de ter sido "gravado para uma obra artística" (n.º 22, caderno II). De facto, anos após a morte do escultor, foi publicado um volume com gravuras de parte considerável da sua obra, onde foi incluído, com o número XXXI, um "bas-relief d'ivoire" representado "Silene sur son ane, soutenu par deux satires"[107] [fig. 52].

Os conhecimentos do rei no domínio da gravura levaram-no a considerar ter sido "copiado da bella agoa forte de Ribera (Spagnoletto)" [fig. 53], um relevo de tema semelhante (n.º 21, caderno II), enquanto o desenho de outros aplicados em dois cofres com estrutura em ébano, afigurava-se "tirado d'antigas estampas hollandezas" (n.º 19 e 20, caderno II). "Os baixos relevos são do principio de 1600 e provavelmente obra allemã ou holandeza. Não é trabalho fino, porem tem muita vida e merecimento nos cavallos e nos cavalleiros" acrescentava o rei.

Exemplificativas do gosto germânico, eram quatro canecas em marfim com montagens em prata dourada (tampas, asas e bases), uma das quais aparentemente

105 V&A, A.30-1949.

106 A este respeito veja-se Pereira (coord.), 2016.

107 *Cabinet de l'art de schulpture* [sic] *par le fameux sculpteur Francis Van Bossuit, exécuté em yvoire ou ébauché en terre, gravées* [sic] *d'après les desseins de Barent Graat, par Mattys Pool*, Amesterdão, 1727.

[fig. 51]
Frans van Bossuit (atrib.),
Sileno bêbado amparado por dois sátiros
Marfim, século XVII

Coleção particular

[fig. 52]
Silene sur son âne, soutenu par deux satires
Gravura XXXI do álbum dedicado à obra do escultor Frans van Bossuit
Amesterdão, 1727

[fig. 53]
José de Ribera, *Sileno bêbado*
Gravura a água-forte
Itália, 1628
Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art
Inv. 22.67.14

esculpida a partir de uma composição de Polidoro da Caravaggio (1495-1543), e que sobressaía pelas suas grandes dimensões, assinalando o rei ser “raro encontrar um dente d’elefante tão grosso e são” (n.º 1, caderno II). A grande procura por estas peças entre os colecionadores de Oitocentos, inundou o mercado de cópias e revivalismos, como era o caso de outra caneca, integralmente em marfim, “Moderna obra allemã como à primeira vista se vê, porem bastante bem executada” (n.º 23, caderno II).

[fig. 54]
Faca de mato
Marfim e metal
Europa Central, século XIX (meados)
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP2093

Aquela caneca proveio de um negociante de Dresden que outros objetos em marfim forneceu a D. Fernando e ao seu filho, D. Luís, como uma faca de mato com "a bainha e o punho de marfim esculpido, no estilo dos fins de 1500" (n.º 25, caderno II), considerada "obra alemã ao meu ver moderna e sujada artificialmente" (ou seja, patinada), estando ornamentada com mais de uma centena de diferentes animais em relevo. Integrada hoje no acervo do Palácio Nacional da Pena [fig. 54], parece ter sido do agrado do colecionador, chegando a servir de modelo para a realização de uma outra em prata como darei conta mais à frente neste trabalho.

Vendida pelo mesmo negociante e estilisticamente relacionável com esta última era uma trompa de caça "composta de peças de marfim esculpido com animaes, ornatos e os retratos de alguns reis de França" [fig. 55], sendo na apreciação do rei "Obra alemã, moderna, dos fins de 1500" e que "faz vista", ou seja, tinha acima de tudo interesse decorativo (n.º 26, caderno II). Fazia *pendant* com outra trompa de caça [fig. 56], decorada com a efígie do rei Jorge I de Inglaterra, "Obra idêntica à outra, quer dizer moderna e de grande confusão no estilo" (n.º 27, caderno II), encontrando-se ambas hoje em Vila Viçosa, no Museu-Biblioteca da Casa de Bragança.

[fig. 55 e 56]
Trompas de caça
Marfim
Europa Central, século XIX (meados)
Vila Viçosa, Museu-Biblioteca da Casa de Bragança
Inv. ARM 28 e ARM 29

O gosto germânico estava ainda presente noutras peças cronologicamente mais recuadas, com destaque para um grupo escultórico que representa o *Sacrifício de Isaac* [fig. 57], recentemente submetido a uma inovadora intervenção de restauro com recurso a técnicas digitais 3D (ver caixa). Foi executado em meados do século XVIII por Simon Troger (1683-1768), escultor de origem austríaca, mas ativo em Munique onde teve como patrono o príncipe-eleitor Maximiliano III (1727-1777), e que se especializou neste tipo de figuras em marfim com vestes drapeadas em madeira e olhos em vidro, bem representativas da teatralidade do Barroco[108]. "Apezar dos defeitos da época e do maneirismo, esta peça é muito boa no seu género, n'este género muito em moda na Allemanha em 1700" (n.º 46, caderno II), considerava D. Fernando que possuía outras estatuetas de seguidores ou imitadores daquele mestre[109], expostas atualmente Palácio Nacional da Pena

108 Defrin, 2011: 178-182.

109 Entre os discípulos e seguidores de Simon Troger contam-se Matthias Kolb, Veit Grauppensburg, Stefan Foger e Joah Pichler. Defrin, 2011: 178.

[fig. 57]
Simon Troger, *Sacrifício de Isaac*
Marfim, madeira e vidro
Europa Central, século XVIII (meados)
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP1944

por depósito do Ministério dos Negócios Estrangeiros[110]. Foram todas incluídas no inventário (n.º 40, 41, 42, 43, 44 e 45, caderno II), podendo assinalar-se o casal de mendigos com roupagens esfarrapadas em madeira, deixando a descoberto a carnação alva dos corpos [fig. 58] ou a figura masculina onde o marfim, como é marca dos seguidores de Troger, se reduz ao rosto, mãos (uma desparecida) e pés, representando uma "uma especie de salteador hungaro ou bohemio" nas palavras do rei (n.º 45, caderno II). Com uma nota de humor, acrescenta ter estado esta peça "muito tempo exilada na Pena", o que revela a circulação pontual das suas coleções entre as residências de Sintra e de Lisboa [fig. 59][111].

110 Em 2015, ao abrigo de um protocolo celebrado com o MNE, e por intervenção do embaixador Manuel Côrte-Real, foram depositadas no PNP com o objetivo de ficarem expostas ao público.

111 A estatueta ostenta no verso e na base o n.º 284, pintado a negro, correspondendo a um inventário realizado no Palácio da Pena em 1864: "1 boneco de marfim, descalço, com espada desembainhada". MBCB, *Inventário de objetos existentes no Real Palacio da Pena*, 1864.

[fig. 58]

Seguidor de Simon Troger, casal de mendigos

Marfim, madeira e vidro
Europa Central, século XVIII

Sintra, Palácio Nacional da Pena, depósito do Ministério dos Negócios Estrangeiros
Inv. MNE326 e MNE330

[fig. 59]

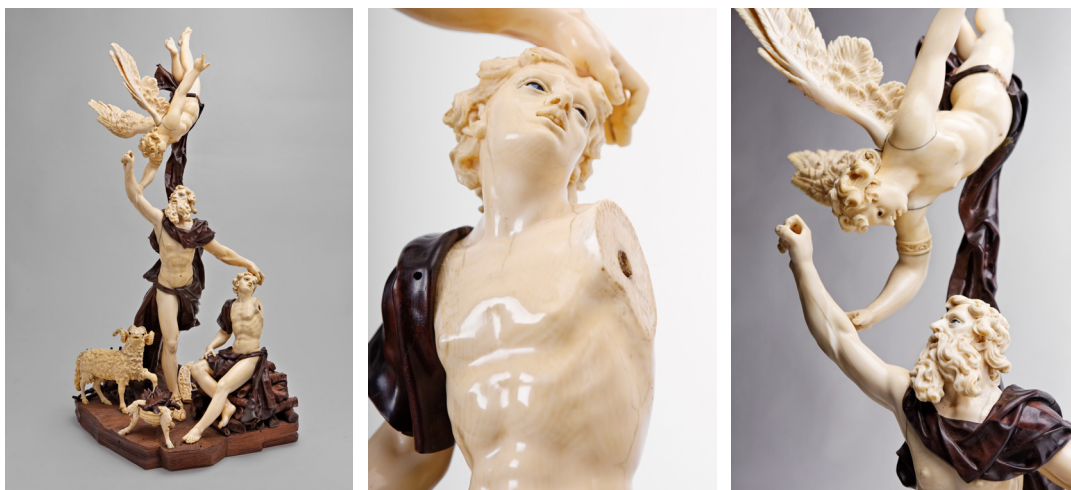
Seguidor de Simon Troger, salteador

Marfim, madeira e vidro
Europa Central, século XVIII

Sintra, Palácio Nacional da Pena, depósito do Ministério dos Negócios Estrangeiros
Inv. MNE327

O restauro do *Sacrifício de Isaac*

Em agosto de 1979, a então conservadora dos Palácios Nacionais da Pena e de Queluz, Simonetta Luz Afonso, comunicava em ofício dirigido à tutela ter "desaparecido o braço esquerdo de uma das figuras do grupo escultórico em madeira e marfim, do século XVIII, *O Sacrifício de Isaac* com a seguintes dimensões: A. 618 mm, Base 610x660 mm, proveniente da Casa Forte das Necessidades em 1956". A insólita ocorrência fora notada pelo contínuo do Palácio da Pena, ao passar pelo quarto da rainha D. Amélia, onde se encontrava exposto a cerca de um metro da passagem dos visitantes, num percurso vedado com baias, não escondendo a conservadora a sua indignação: "Dadas as dimensões do grupo escultórico em questão e a solidez dos seus componentes, parece impossível como houve um vândalo que conseguiu iludir a vigilância para praticar uma tal depredação"[112].

Embora a peça tenha sido beneficiada desde 1979 com pontuais intervenções de limpeza e consolidação[113], ficou irremediavelmente comprometida na sua leitura visual, não só devido à ausência do braço esquerdo de Isaac mas também da espada empunhada por Abraão, elemento de grande fragilidade há muito perdido [fig. 60, 61 e 62]. Tais ausências perturbavam em muito o movimento e dramatismo da cena bíblica representada: o momento em que Abraão ergue o braço para matar o seu filho Isaac de maneira a provar a sua fé em Deus, sendo impedido por um anjo vindo do céu. A seu lado, surge o cordeiro destinado a ser sacrificado no lugar de Isaac.

[fig. 60, 61 e 62]
Simon Troger, *Sacrifício de Isaac* (antes do restauro)

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP1944

112 Cópia datilografada do ofício datado de 14/08/1979. Arquivo do PNP, PNP.RD.MO.0512.

113 Uma das quais realizada em 2011 pelo conservador-restaurador André Varela Remígio. Arquivo do PNP, *Relatório de tratamento de conservação e restauro do grupo escultórico em marfim e madeira representando o "Sacrifício de Isaac" pertencente ao Palácio Nacional da Pena*, 2011.

Este grupo escultórico parece ter granjeado particular sucesso ao seu autor, Simon Troger, o que explica a existência de pelo menos cinco versões conhecidas, todas com diferenças de pormenor e dimensões distintas: São Petersburgo (Museu do Ermitage), Munique (Bayerisches Nationalmuseum), Dresden (Gemäldegalerie Alte Meister), Turim (Palazzo Madama Museo Civico d'Arte Antica) e Brescia (Pinacoteca Tosio Martinengo). Esta circunstância levou o Palácio Nacional da Pena a acalentar a reconstituição dos elementos em falta, o que foi concretizado em colaboração com a Faculdade de Belas Artes de Lisboa, nomeadamente, de um aluno que abraçou este projeto no âmbito do Mestrado em Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea[114].

Uma vez que a versão de Sintra se afigura muito semelhante à de Brescia, mau grado a grande diferença das dimensões (61,5 cm contra 265 cm), foi contactada a Pinacoteca Tosio Martinengo que gentilmente concedeu todas as facilidades no acesso à peça. Tal levou à deslocação do mestrando e da sua orientadora a Itália, a expensas da Parques de Sintra – Monte da Lua, com o objetivo de procederem ao levantamento 3D da peça para posterior modelação dos elementos em falta e sua impressão 3D num polímero sintético termoplástico (PLA). Foram em seguida realizados moldes aos mesmos, em silicone, permitindo assim a passagem à resina de poliéster cristal, material que permite simular a textura do marfim, com o qual não interfere mecânica e quimicamente. Após vários testes de cor na resina, e recortada em chapa de alumínio a lâmina da espada, foi dada por concluída a intervenção [fig. 63 e 64], tendo sido o grupo escultórico exposto, em 2020, numa vitrina do palácio dedicada à atividade de D. Fernando II como colecionador, na companhia de outras peças das suas coleções.

[fig. 63 e 64]
Simon Troger,
Sacrifício de Isaac
(pormenores após restauro)

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP1944

114 Matos: 2019.

Parte importante dos objetos até agora referidos entrou na posse de D. Fernando II via aquisições no estrangeiro ou de ofertas vindas de fora, sendo menos expressivas as compras efetuadas em Portugal, país que contribuiu solidamente para a arte do marfim lavrado, resultado da dinâmica expansionista iniciada no final do século XV. São disso exemplo as produções afro-portuguesa e luso-oriental, esta última bastante copiosa no nosso território, mas escassamente representada na coleção.

[fig. 65]
São Manuel mártir
Marfim, Europa, século XVIII

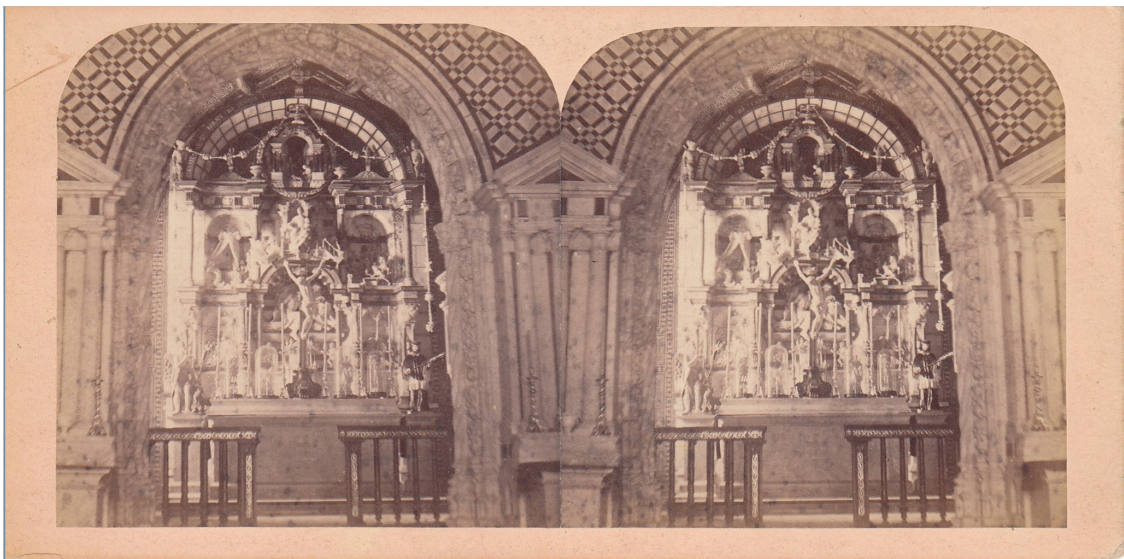
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP1940

© PSML/João Krull

Na realidade, o inventário assinala apenas um Menino Jesus Bom Pastor, confundido do ponto de vista iconográfico com São João: "O bem conhecido modelo dos S. Joões feitos na India, sendo este de bastante dimensão", escreve D. Fernando, considerando-o de execução "muito tosca", e acrescentando que "Como em todas as obras da India neste género, difficil é definir-lhe a epocca" (n.º 24, caderno II). Através do inventário orfanológico realizado após a morte do monarca, ficamos a saber estar então este Menino Jesus no seu quarto de cama e medir 50 cm de altura, o que o coloca entre os maiores exemplares conhecidos[115]. Estes objetos, tais como outros integráveis no domínio da imaginária luso-oriental, estavam ainda muito conotados com a devoção privada, habitualmente integrados em oratórios, e só mais tarde adquiriram o estatuto de objetos de coleção.

Também de cariz devocional eram duas esculturas que, embora não incluídas no inventário de 1866, talvez por se encontrarem já então no Palácio da Pena e não nas Necessidades, importa aqui aludir. Representa uma São Manuel mártir, com os pulsos atados a um tronco de árvore [fig. 65], trabalho europeu do século XVIII que D. Fernando fez transferir em 1856 de Lisboa para Sintra, em conjunto com outros objetos que ornavam os seus aposentos[116]. Feita a partir de uma só presa em marfim,

115 ANTT, *Inventario Orfanológico de D. Fernando II*, vol. 2, n.º 778, fl. 407.

116 *Relação dos objectos que se achavam nos quartos de Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Fernando no Real Palacio das Necessidades e que foram remetidos para o Seu Real Palacio da Pena em 23 de Setembro de 1856*. MBCB, Núcleo D. Fernando II, docs. avulsos, maço 198, pasta XII.

[fig. 66]
Lucas de Almeida Marrão, altar-mor da capela do Palácio da Pena
Prova de albumina (estereoscopia), c. 1870
Coleção particular/cortesia

esta imagem encontrava-se já então protegida por uma campânula em vidro, tendo sido colocada na capela e mais tarde na sacristia do palácio, local onde foi inventariada por ocasião da morte do rei[117].

Representa a segunda um Cristo crucificado de grandes dimensões (só a cruz em madeira mede 289 x 89 cm[118]), peça também setecentista e que em 1854 foi restaurada na oficina do entalhador Inácio Caetano, em Lisboa, procedendo-se, entre outros trabalhos, à execução de uma coroa de espinhos pois a original encontrava-se em falta. Disso dá conta a pormenorizada despesa relativa ao "concerto de huma Imagem de Christo de marfim p.ª S. M. Elrei o Sr. D. Fernando p.ª a sua Real Capella em Cintra" datada de dezembro daquele ano[119]. Efetivamente aí foi colocada, no altar-mor[120], contra uma das obras maiores da escultura do Renascimento em Portugal, o retábulo em alabastro de Nicolau de Chanterene (c. 1470-1551), como mostra uma estereoscopia da época [fig. 66].

117 ANTT, *Inventario Orfanológico de D. Fernando II*, vol. 3, n.º 6101, fl. 2458.
118 PNP, inv. PNP1945
119 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3321, doc. n.º 75.
120 ANTT, *Inventário Orfanológico de D. Fernando*, vol. 3, n.º 6089, fl. 2456.

Esmaltes

Na sua maioria oriundos de Limoges, reconhecido centro de produção francês, os esmaltes reunidos por D. Fernando II foram já objeto de um estudo preliminar no âmbito de uma investigação académica mais abrangente sobre este tipo de peças em território nacional[121], assim como de um artigo por mim redigido para o catálogo de uma exposição, onde se divulgam algumas informações constantes do terceiro caderno do inventário em estudo[122]. Com presença pontual desde a Idade Média nos tesouros de algumas das nossas catedrais e mosteiros, este tipo de objetos não teve grande expressão no quadro do colecionismo de arte em Portugal, com algumas honrosas exceções: o tríptico da Paixão de Cristo da coleção frei Manuel do Cenáculo (1724-1814), hoje no museu com o mesmo nome, em Évora[123], o conjunto (cerca de 25 objetos) da Casa Angeja, vendido por volta de 1840 ao primeiro duque de Palmela (1781-1850)[124], assim como o pequeno núcleo formado pelo luso-francês conde de Daupias (1818-1900)[125]. Estes últimos encontram-se atualmente dispersos, o mesmo sucedendo com a coleção de D. Fernando II.

O rei inventariou no seu documento 18 peças, na sua maioria placas ou lâminas com temas religiosos utlizadas para suspensão parietal, duas das quais tidas como adquiridas em Lisboa, em 1836, ou seja, no ano em que o ainda príncipe (rei-consorte após o nascimento do príncipe herdeiro em 1837) se fixou em Portugal, aos 20 anos de idade, o que revela bem a sua precoce sensibilidade por este tipo de objetos (n.º 13 e 14, caderno III). Representava uma a *Adoração dos Pastores* e outra a *Adoração dos Reis Magos*, estando hoje integradas no acervo do Metropolitan Museum of Art de Nova Iorque [fig. 67]. “Eu julgo estes raríssimos esmaltes de belíssimo desenho, antes, obra alemã”, referia o colecionador em detrimento de uma hipotética origem francesa, sendo atualmente considerados trabalho italiano. “São do principio de 1500 e de grande merecimento mas algum tanto damnificados”, estando então expostos “na mesma moldura de tartaruga com ornatos de prata

121 Santos, 2018: 304-313.

122 Xavier, 2021.

123 MNFMC, inv. ME 1381/1. A respeito desta peça veja-se Santos, 2018: 243-252.

124 Santos, 2018: 300-304 e Urbano, 2021.

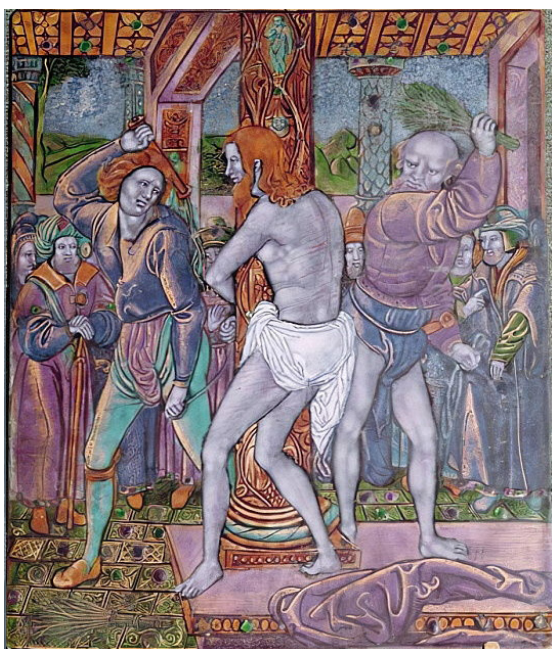
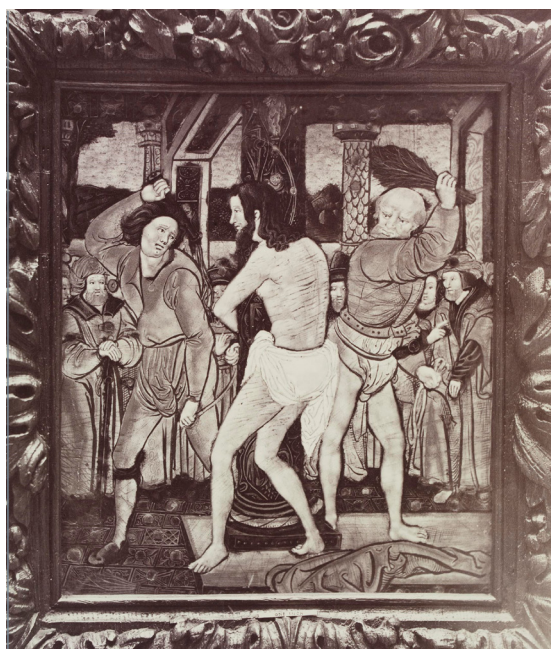
125 Gonçalves, 2021.

[fig. 67]
Adoração dos Pastores; Adoração dos Reis Magos
Itália, Lombardia (Milão ou Ferrara), c. 1489-89
Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art
Inv. 14.40.705

[fig. 68]
Charles Thompson, *Adoração dos Pastores; Adoração dos Reis Magos*
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

(obra dos fins de 1600) e separados, por um filete de prata", como dá a ver a fotografia da campanha de 1866 [fig. 68]. Só após terem saído da coleção foram colocados na moldura que apresentam atualmente, formando um díptico.

Particularmente encarecida pelo rei era uma *Deposição de Cristo no Túmulo*, "obra prima, raríssima e muito preciosa dos fins de 1400", referindo ser "d'aquellas que bem raras vezes se encontrão" (n.º 15, caderno III), opinião decerto partilhada pelo South Kensington Museum em cuja campanha fotográfica foi incluída [fig. 69], não tendo sido possível identificar o seu paradeiro atual. Curiosamente, o Victoria and Albert Museum é hoje detentor de uma das placas fotografadas naquela ocasião [fig. 70 e 71], descrita como sendo "da melhor época e rica execução, pintura realçada de ouro e com esmaltes transparentes imitando pedras preciosas, representado a flagelação de N. S. [Nosso Senhor] estilo do principio de 1500 ou

[fig. 69]
Charles Thompson, *Deposição de Cristo no túmulo*
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

[fig. 70]
Jean I Pénicaud, *A Flagelação*
França, Limoges, c. 1525
Londres, Victoria and Albert Museum
Inv. C.2383-1910

[fig. 71]
Charles Thompson
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

[fig. 72]
Jean I Pénicaud (atrib.),
Ressurreição de Lázaro
França, Limoges, 1ª metade do século XVI
Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art
Inv. 41.100.204

fins de 1400. Assignado Johan P. E. Nicault" (n.º 5, caderno III). Referia-se a Jean I Pénicaud (c. 1480 - depois de 1541), membro de uma importante dinastia francesa de esmaltadores, a cuja escola estava também associada uma *Ressureição de Lázaro* [fig. 72], "notavel peça" na apreciação do rei (n.º 6, caderno III), hoje conservada no Metropolitan Museum of Art de Nova Iorque. O apreço do colecionador por estas duas placas estava patente nas exuberantes molduras em madeira entalhada com que foram dotadas, tendo sido expostas em lugares destacados do seu gabinete de trabalho.

Ilustravam os temas mitológicos uma pequena placa com "pintura branca sobre fundo escuro representando o Olympo (1500)" (n.º 7, caderno III), atribuída também aos Pénicaud [fig. 73] e um prato com "Lacoonte atormentado pelas serpentes", decorado no verso com «ornatos no estilo renaissance e no meio um retrato de mulher» (n.º 4, caderno III). Era, no entender de D. Fernando, uma "Peça bonita mas não de fina execução" cuja autoria ignorava, embora louvasse o estado de conservação da mesma [fig. 74]. Desconhece-se a localização atual destas peças, o mesmo sucedendo com uma taça que não chegou a ser incluída na campanha fotográfica de 1866, e cuja decoração a claro-escuro (*grisaille*) representava o

[fig. 73]
Charles Thompson, *Júpiter recebendo Psyche no Olimpo*
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

[fig. 74]
Charles Thompson, prato com a representação de Lacoonte
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

rapto de Helena, "Boa e verdadeira peça com o nome de Courtois e de excellente conservação" (n.º 1, caderno III), numa referência a Pierre Courteys, ativo em Limoges na segunda metade do século XVI.

Entre outros objetos destacava-se um saleiro, "em parte esmalte translúcido (translucide) e de João de Limoges, cujo monograma nelle se acha" (n.º 2, caderno III), o que corresponde a Jean ou Joseph Limousin, esmaltador com atividade documentada na primeira metade do século XVII. Tratava-se de uma "Belissima e admiravel peça" cujo paradeiro se ignora hoje e de que não subiste aparentemente qualquer registo iconográfico coevo, muito embora seja conhecida uma descrição mais pormenorizada da mesma[126].

126 Ernesto Silva, secretário de D. Fernando II, refere que "Tinha na parte superior a figura de homem com coroa de louro e na inferior um busto de mulher; nas seis faces, figuras de mulher em acção de tocar cada uma o seu instrumento". Citado por Santos, 2018: 308.

[fig. 23]
Léonard Limousin (atrib.),
Retrato de Senhora; Santa Margarida
França, Limoges, c. 1530-1540
Coleção particular

Merecia também atenção uma "Pequena lâmina redonda de esmalte de cores de Limoges, pintada de ambos os lados representando de um lado o retrato (segundo dizem) de uma princesa de Saboya em trajes que parecem de religiosa, e do outro Sta Margarida". Circundada por uma faixa decorativa formada por nós ditos "de Saboia", o que contribuía para a associação da retratada àquela casa italiana, esta placa foi descrita em 1967 por Philippe Verdier na coleção Kofler-Truniger de Lucerna, Suíça, tendo surgido em 1995 num leilão da Sotheby's como propriedade de Cyril Humphries [fig. 75][127]. Conhecem-se em coleções públicas e privadas outros retratos aproximados cuja identidade tem sido objeto de discussão[128], genericamente atribuídos a Léonard Limousin (c. 1505-1575/77), nome maior de uma conhecida família de esmaltadores, de que fazia parte o autor do saleiro já referido.

127 Santos, 2018: 312.
128 Santos, 2018: 311-312.

A grande procura e consequente valorização que este tipo de peças teve no decorrer do século XIX, levaram ao aparecimento de revivalismos e falsificações[129], como seriam "Dous castições com base quadrada, de esmalte pintado de Limoges, que se diz serem da epocha de Henrique III, rei de França" e que se encontravam decorados "no estylo renaissance, com flores de Liz e a letra H" (n.º 9 e 10, caderno III). "Julgo ser obra moderna" considerava antes D. Fernando, o mesmo sucedendo com outros dois castiçais, "mais pequenos com base octogona, de esmalte pintado de Limoges, trabalho muito semelhante ao dos precedentes" (n.º 11 e 12, caderno III). Neste contexto estava ainda uma "Taça (coupe) com pé alto de esmalte em cobre", tratando-se de uma "Imitação moderna de esmalte de Limoges feita em Paris" cuja pintura, a claro-escuro, representava uma batalha e tinha "muito merecimento e algum valor apesar de ser imitação" (n.º 3, caderno III).

Excluída estranhamente deste inventário ficou uma placa esmaltada que à data (1866) integrava já a coleção, tendo figurado em 1851 na *Exposição Philantropica*, grande mostra de obras de arte e curiosidades a que noutro capítulo deste trabalho darei atenção. Identifica-se no respetivo catálogo, a par de outro tipo de objetos cedidos pelo colecionador, com o n.º 209: "Quadro esmaltado que representa a entrada de Christo em Jerusalem – desenho de Rapahel de Colla, com moldura de ébano com ornatos de prata lavrada (Pertence a Sua Magestade El-Rei)"[130]. Por ocasião da morte de D. Fernando, esta peça estava nos seus aposentos do Palácio das Necessidades[131], pelo que a não inserção no inventário se poderá atribuir a um lapso do próprio[132].

Igualmente excluídos do manuscrito, decerto por opção do colecionador, ficaram alguns objetos integráveis no domínio da ourivesaria, valorizados com placas e outros elementos esmaltados, podendo assinalar-se aqui dois que mereceram a atenção do South Kensington Museum para a campanha fotográfica ocorrida em 1866. O primeiro corresponde a um porta-paz em prata dourada e esmaltada,

129 Sobre este tema veja-se Santos, 2018: 319-322.

130 *Catalogo dos objectos particulares collocados na exposição philantropica*, 1851: 19.

131 ANTT, *Inventário Orfanológico de D. Fernando II*, vol. 2, n.º 590, fl. 350.

132 ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 2, n.º 590, fl. 357.

[fig. 76 e 77]
Porta-Paz
Prata dourada, esmaltes, rubis e pérolas
Itália, Lombardia (provavelmente Milão), final do século XV, início do XVI com acrescentos posteriores

Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art
Inv. 17.190.859

enriquecida com alguns rubis e pérolas, mostrando a representação da Crucificação (frente), da Natividade (verso) e, no interior, de S. Jerónimo e S. Sebastião. Trabalho italiano, provavelmente milanês, da transição do século XV para o XVI, com adições posteriores, conserva-se no Metropolitan Museum of Art [fig. 76 e 77], após ter passado pela célebre coleção de J. Pierpont Morgan (1837-1913). Corresponde o segundo a uma cruz de assento em prata dourada decorada com lápis-lazúlis, pérolas, diamantes e cornalinas, em cuja base se desenrolam 10 cenas da vida de Cristo esmaltadas. Produzida provavelmente em França, na primeira metade do século XIX, esta peça ao gosto neomedieval está documentada nos aposentos da rainha D. Maria II, a quem pertenceu, tendo integrado o núcleo de objetos escolhidos pelo marido após a sua morte[133]. Pertence hoje ao Palácio Nacional de Mafra [fig. 78].

133 Franco, 2021: 375-376.

[fig. 78]
Cruz de assento
Prata, esmaltes, lápis-lazúli, diamantes, pérolas, cornalinas
França (?), século XIX (1ª metade)

Mafra, Palácio Nacional de Mafra
Inv. PNM7410

Se o inventário elaborado pelo rei em 1866 dá a conhecer, com algumas exceções acabadas de referir, o essencial da coleção até então formada, importa assinalar que esta continuou a crescer após essa data, passando a integrar outras peças de relevo, nomeadamente, 12 placas representando cenas da Paixão de Cristo, conjunto de que subsistem hoje duas pertencentes ao Palácio Nacional da Ajuda (ver caixa). Merece ainda destaque o tríptico formado também por cenas da Paixão de Cristo, a partir de gravuras de Martin Schougauer (1448-1491), conservado atualmente no Museu do Petit Palais, em Paris, e de que voltarei a falar neste trabalho a propósito da sua apresentação na *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portugueza e Hespanhola* (1882).

Aquele certame motivou a passagem por Lisboa do francês Charles Yriarte (1832-1898), escritor e desenhador de origem espanhola que era então inspetor das Belas Artes e colaborador da melhor imprensa parisiense. Na *Gazette des Beaux-Arts* escreveu três artigos analíticos sobre o que observou, mostrando-se atento aos esmaltes, com referências elogiosas ao tríptico da antiga coleção Cenáculo, assim como às coleções dos duques de Palmela e do conde de Daupias. Portugal era então no seu entender "relativement riche en émaux", sendo que "le roi don Fernand possède les plus importants", considerados "pour la plupart de l'epoque primitive"[134].

Tal juízo terá sido formado, não apenas com base nos exemplares expostos naquela ocasião pelo rei, mas nos que terá talvez contemplado no Palácio das Necessidades onde permanecia o grosso da coleção[135], uma das melhores do seu género alguma vez formada em território nacional.

134 Yriarte, 1882: 30.

135 D. Fernando terá chegado a conhecer pessoalmente Charles Yriarte, dele possuindo uma curiosa fotografia *carte de viste* de Disdéri. Está integrada num álbum conservado no PNP (PNP3337/86).

Duas cenas subsistentes da Paixão de Cristo

Entre 1866 e 1869, logo após ter realizado o rol em estudo, D. Fernando II viu o núcleo de esmaltes da sua coleção consideravelmente aumentado com um conjunto de 12 placas do século XVI representando Passos da Vida da Cristo[136]. Com molduras de fabrico posterior em madeira de pau-santo, enriquecidas com aplicações em prata, estas peças vislumbram-se nas fotografias mais antigas do gabinete de trabalho do rei no Palácio das Necessidades[137], tendo passado depois ao seu quarto de dormir, local onde se encontravam por ocasião da sua morte, em 1885[138]. A elas alude Ramalho Ortigão numa crónica pouco depois publicada, descrevendo as paredes do quarto como estando "cobertas de esmaltes de Limoges, em tom azul persa com reflexos translúcidos"[139].

No inventário orfanológico realizado para efeito das partilhas dos bens, aquele conjunto foi dividido em três lotes distintos (n.º 156, 157 e 158), com quatro placas cada, tendo um entrado na posse do infante D. Afonso de Bragança (1865-1920), neto de D. Fernando[140], enquanto os restantes dois foram vendidos num dos leilões de 1893 que pulverizaram o remanescente das coleções[141]. Das quatro placas herdadas, D. Afonso terá cedido duas à mãe, D. Maria Pia (1847-1911)[142], tendo sido arroladas após a implantação da República no Palácio Nacional da Ajuda, a cujo acervo pertencem[143]. Executadas entre 1530 e 1550, representam a *Oração no Horto* [fig. 79] e *Cristo perante Caifás* [fig. 80], seguindo de perto, com pequenas variantes, as gravuras da *Pequena Paixão* (1511) de Albrecht Dürer (1471-1528), oscilando a sua atribuição entre Léonard Limousin (c. 1505-1576/77) e Colyn Nouailher (antes de 1540-c.1581)[144].

[fig. 63 e 64]
Oração no horto e Cristo perante Caifás
França, Limoges, c. 1530-1550

Sintra, Palácio Nacional da Pena, depósito do Palácio Nacional da Ajuda, Inv. 42355 e 42356

136 Surgem elencadas no inventário orfanológico como tendo sido incorporadas em data anterior a 1869. ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 2, n.º 156, 157 e 158, fls. 250, 250v. e 251.

137 Veja-se o ponto "A coleção nos aposentos do rei no Palácio das Necessidades".

138 Veja-se, no ponto citado na nota anterior, a fotografia do quarto de dormir de D. Fernando II.

139 Ortigão, 1927: 145.

140 ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 8, n.º 157, fl. 4602.

141 *Catalogo dos bens mobiliarios existentes no real palácio das necessidades pertencentes á herança de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando* (...), n.º 518-521 e 526-529, 1892: 9.

142 Surgem incluídas numa relação que elenca as peças oriundas da herança de D. Fernando II e cedidas por D. Carlos e D. Afonso a sua mãe. Arquivo do PNA, *Objectos d'El Rei D. Fernando* (...), 8.6.1. (7).

143 Arquivo do PNA, *Arrolamento do Palácio Nacional da Ajuda*, vol. 7, P'' 807, fls. 2290v. e 2291.

144 Santos, 2018: 260.

Como já foi notado por Ana Paula Machado Santos, são duas peças notáveis não só pela qualidade do desenho como pela variedade da paleta, onde se observam violetas, azuis e verdes profundos, para além de realces a ouro nos cabelos, panejamentos e noutros elementos. No *Cristo perante Caifás* deve assinalar-se, sob os pés deste último, um degrau onde se misturam vários pigmentos, "num exercício de cor sobre o branco, pouco comum nas peças deste período"[145].

Desconhece-se o paradeiro atual das outras duas placas do infante D. Afonso, provavelmente herdadas pela sua viúva, Nevada Hayes (1876-1941) que em 1925 levou para o Estados Unidos diversos bens do marido[146], entre os quais várias preciosidades outrora pertencentes a D. Fernando II. Permanece igualmente por apurar a localização dos restantes elementos do conjunto, talvez dispersos por diferentes coleções públicas e privadas internacionais, como sucedeu com a esmagadora maioria dos outros esmaltes reunidos nas Necessidades. As duas placas do Palácio Nacional da Ajuda são, portanto, raros sobreviventes em Portugal do interesse do rei por aquele domínio, o que levou em 2020 ao seu depósito no Palácio Nacional da Pena[147], onde se encontram expostas com outros objetos de exceção, numa vitrina evocativa das suas coleções [fig. 81].

[fig. 81]
Vitrina da Sala D. Fernando II
Sintra, Palácio Nacional da Pena, 2020
© PSML/José Marques Silva

..... § .....

145 Santos, 2018: 260.

146 Mântua, 2014: 92-97.

147 Ao abrigo de um protocolo celebrado em 2020 entre a DGPC e a PSML que levou ao depósito de várias peças entre o PNA e o PNP.

58.492

FLAGON, engraved rock-crystal; mounted in silver-gilt. *In the Royal Palace of the Necessidades at Lisbon.*

PALÁCIOS NACIONAIS
SINTRA QUELUZ PENA

#04 / 2022

A CAMPANHA FOTOGRÁFICA DE 1866

VOLTAR AO ÍNDICE

Da maior relevância para a presente investigação, foi o cruzamento do inventário em estudo com as imagens resultantes dos já citados registos fotográficos realizados em 1866, iniciativa que, pelo seu significado e alcance, justifica o tratamento aqui consagrado. Aquela que foi a primeira grande campanha profissional de reprodução pela fotografia de obras de arte no nosso país, centrada não só nas coleções de D. Fernando II mas também nas da Coroa, permaneceu durante muitos anos olvidada e só ultimamente tem vindo a ser utilizada como fonte iconográfica em estudos e publicações[1]. Ainda em finais do século XIX, o decano dos historiadores de arte em Portugal, Joaquim de Vasconcelos (1849-1936), reconheceu a importância daquelas imagens para as suas investigações, aludindo às mesmas no seu ensaio histórico sobre ourivesaria civil portuguesa e remetendo para a série conservada no Museu Arqueológico do Carmo[2].

Editado em 1876, o catálogo do então designado *Museu da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*, referia ter expostos "trinta e nove quadros com photographias, representando differentes objectos de prata, e prata dourada, da rica collecção pertencente a Sua Magestade El-rei o Senhor D. Fernando", com a indicação de terem constituído uma oferta do monarca[3]. Estas fotos haviam figurado anteriormente na Exposição Universal de Viena (1873) e, anos mais tarde, seriam cedidas a pedido de Joaquim de Vasconcelos para a primeira exposição do Centro Artístico Portuense (1881)[4].

1 Santos, 2016: 385-392 e 2018 (CD); Crespo, 2018: 51-114, 120 e 202; Rodrigues, 2018: 33.

2 Em nota revela: "Os numeros que citamos da collecção de El-Rei D. Fernando são os do *Catalogo* da Real Associação dos architectos civis e archeologos portuguezes, Lisboa, 1876, que possue a serie das photographias. Em alguns quadros descolou-se o numero". Vasconcelos, s. d. [1882]: 64.

3 *Museu da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*, 1876: 17.

4 Referindo-se à coleção de D. Fernando, Joaquim de Vasconcelos escreve ter estado "muito bem representada na primeira exposição do Centro Artístico Portuense, por meio de umas 50 photographias de grande formato". Vasconcelos, s. d. [1882]: 54. Voltou ao tema anos mais tarde: "Figurou a serie do Rei na Exposição de Vienna (1873) e depois trouxe-a eu ao Porto para outro certamen. O publico de Lisboa pôde vê-la e admirá-la no Museu do Carmo, ao qual fôra dada". Vasconcelos, 1908: 260.

Possidónio da Silva (1806-1896) que presidiu por muitos anos à associação, chegou a reproduzir no seu boletim três destas fotos, acompanhadas por comentários explicativos da sua autoria, referindo erradamente num dos números ter a campanha partido de uma iniciativa do rei[5], quando na verdade, como veremos, este acedeu a um pedido que lhe foi dirigido. A Academia de Belas Artes de Lisboa conserva no seu arquivo uma série fotográfica semelhante, exposta em finais do século XIX no chamado "Museu de Arte Ornamental", reflexo dos contactos desenvolvidos entre o seu vice-inspetor, marquês de Sousa Holstein (1838-1878) e D. Fernando II, mecenas da instituição[6]. Na biblioteca pessoal do monarca foi igualmente inventariado após a sua morte um volume contendo uma "colecção de cento e sette photographias representando objectos preciosos existentes no museu d'El Rey o Senhor D. Fernando no Palacio das Necessidades"[7].

Com base nestas referências, e na sequência de uma investigação desenvolvida em 2014, foi possível aceder ao fundo pertencente à Associação dos Arqueólogos Portugueses, então conservado no Arquivo de Documentação Fotográfica da Direção-Geral do Património Cultural[8]. Apesar de se ter constatado estar incompleta a série quando comparada com a relação publicada no catálogo do museu, identificou-se um dado relevante: a presença, nos cartões em que as provas fotográficas se encontram montadas, da marca ou selo branco do South Kensington Museum de Londres, o que indicava a proveniência das mesmas. O contacto seguidamente desenvolvido com o atual Victoria and Albert Museum possibilitou não só digitalização integral do conjunto ali conservado, assim como a disponibilização do mesmo no seu site o que permitiu a sua consequente divulgação[9].

5 Num texto sobre o suposto colar dos vice-reis da Índia (Silva, 1887: 142). Os restantes textos são relativos ao livro de horas dito de D. Manuel I (Silva, 1881: 8-9) e a um gomil em prata (Silva, 1888: 173).

6 Xavier, 2018: 266.

7 ANTT, *Inventário Orfanológico de D. Fernando II*, vol. 2, n.º 4189, fl. 1368.

8 Cx. 93 daquele fundo. Consulta presencial efetuada com Maria do Rosário Jardim a 09/09/2014 no âmbito de uma investigação sobre as coleções de ourivesaria da família real e da Coroa.

9 Contacto efetuado por Maria do Rosário Jardim em setembro de 2014, daí resultando o pedido formal de digitalização de todas as imagens, depois disponibilizadas em: http://collections.vam.ac.uk

[fig. 1]
John James Napier, *Sir John Charles Robinson*
Óleo sobre tela

Londres, National Portrait Gallery
NPG 2543
© National Portrait Gallery, London

O South Kensington Museum nasceu no rescaldo da Exposição Internacional de Londres de 1851 e apostou em questões relacionadas com a arte e o design, congregando um acervo de originais e reproduções – fotografias, gessos, galvanoplastias – com objetivos pedagógicos: a formação dos artistas, artífices, dos fabricantes e do público em geral[10]. Figura marcante nos primeiros passos deste estabelecimento foi John Charles Robinson (1824-1913) [fig. 1], erudito conhecedor de arte que entre 1853 e 1863 exerceu os cargos de conservador e superintendente das coleções, tendo reunido um notável acervo de escultura italiana do Renascimento que catalogou em 1862, para além de diversos espécimes no domínio das artes decorativas europeias. Divergências com a sua direção

10 Foi fundado em 1852 e teve como primeiro diretor Henry Cole (1808-1882) que desempenhou um papel ativo no planeamento da Exposição Internacional de 1851. Inicialmente designado Museum of Manufactures e instalado na Marlbourough House, passou pouco depois a ser conhecido por Museum of Ornamental Art. Em 1857 viu inauguradas novas instalações, já como South Kensington Museum, designação que durou até 1899, ano em que mudou para Victoria and Albert Museum.

relacionadas com os objetivos do museu e respetivas políticas de aquisição, levaram à despromoção de Robinson, em 1863, quando lhe foram atribuídas as funções de *art referee*, um consultor para aquisições cuja atuação, embora mais limitada, se poderia estender a outras tarefas[11].

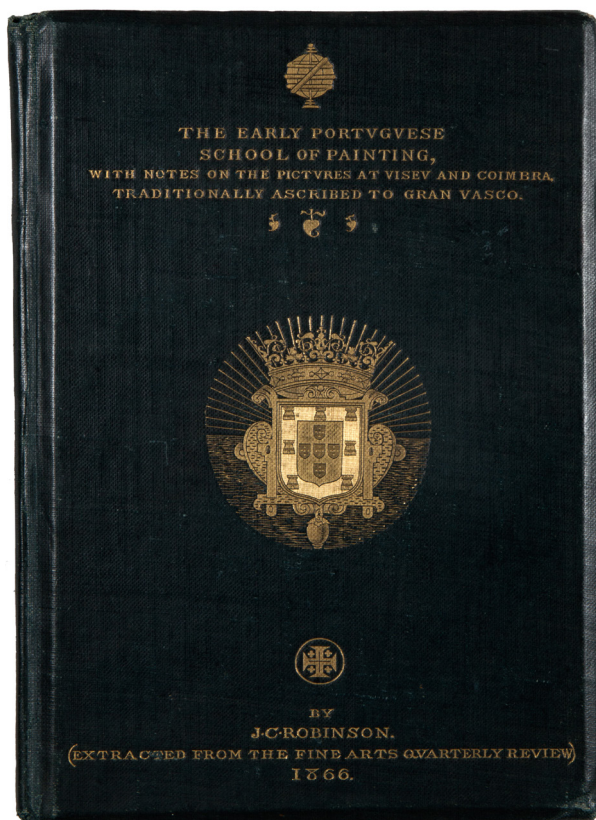
Nessa qualidade, em outubro de 1865, encontrava-se em Lisboa na companhia de um seu amigo, William Henry Gregory (1816-1892), à data membro do parlamento britânico, numa viagem que os levou a várias localidades do norte e centro do país, com o objetivo de conhecerem os mais representativos monumentos e obras de arte em território nacional. Com esta missão procurava o South Kensington identificar espécimes dignos de serem reproduzidos pelos meios habituais (fotografia, gesso ou galvanoplastia), assim como a compra de originais disponíveis no nosso mercado de arte, enriquecendo as suas coleções e aumentando os seus conhecimentos nesse domínio.

Um dos momentos altos da estadia na capital portuguesa, onde permaneceram de forma intermitente por mais de 20 dias, foi o acesso ao Palácio das Necessidades e a D. Fernando II que conheceram através de Robert Bulwer-Lytton (1831-1891), encarregado de negócios da Legação Britânica e figura próxima do rei[12]. Entre os temas de conversa, esteve seguramente o quase mítico Grão Vasco e as pinturas a ele associadas que Robinson teve oportunidade de analisar nas duas deslocações anteriores a Viseu e a Coimbra, daí resultando um ensaio redigido "for the information of his Majesty the King Dom Fernando of Portugal", como esclarece em nota ao publicar o texto em Londres, em 1866 [fig. 2][13]. Ao monarca entregou antes de partir o manuscrito original, localizado no decurso da presente investigação na Torre do Tombo[14], naquele que é o contributo mais conhecido da passagem do *expert* inglês por terras lusas.

11 Sobre J. C. Robinson vejam-se Davies, 1998: 169-188; 1999: 95-115; Mariz, 2017: 117-129; 2018: 120-129; Drew, 2018, 1-18 e Pergam, 2018, 1-30.

12 Sobre a proximidade deste inglês com D. Fernando II veja-se Ramalho, 2013: 45-46.

13 Foi primeiro publicado na *The fine arts quartely review* (Robinson, 1866: 375-400) e pouco depois numa exclusiva edição de autor, ricamente encadernada, tendo sido um exemplar enviado e dedicado "with the author respectful compliments" a D. Fernando II. BNP, cota BA-14642-V.

14 ANTT, Casa Real, cx. 7339, cap. 349-A, doc. 8-10.

[fig. 2]
John Charles Robinson, *The Early Portuguese School of Painting, with notes on the pictures at Viseu and Coimbra, traditionally ascribed to Gran Vasco*. London, 1866

Sintra, Palácio de Monserrate
Inv. PM5
© PSML/João Krull

As conversas mantidas com D. Fernando II e o contacto com as coleções de arte por ele reunidas impressionaram vivamente os visitantes, como deixou expresso anos mais tarde William Gregory na sua autobiografia: "He was a very charming man, highly cultivated, and enthusiastic lover of art. He showed us his collection of gorgeous old Portuguese plate, which I fear since his dead has been dispersed"[15]. Num curioso depoimento sobre as coleções reais portuguesas publicado no *The Times*, em 1910, dias após a implantação da República no nosso país, Robinson recordou ter tido "the honour to be frequently received and consulted by the King in regard to these collections", retendo "a vivid recollection of them and of his Majesty's accounts of their acquisition". Acrescenta que "Don Fernando was a true connoisseur, and all his acquisitions were in excellent taste", destacando, entre outros objetos, "a series of the fine *Gothic* repoussé work, silver salvers of early Portuguese work, now so much sought after"[16].

15 Gregory, 1894: 237.
16 *The Times*, 17/10/1910: 13.

O especialista inglês aproveitou a sua estadia entre nós para fazer registos circunstanciados das obras de arte consideradas mais significativas, descrevendo, classificando e esboçando dezenas de peças nos seus *reports* para o museu e também nos seus apontamentos pessoais, os chamados "Robinson Papers"[17]. Por estes últimos se depreende que após um primeiro contacto com as coleções ao ser apresentado a D. Fernando II, deslocou-se mais de uma vez às Necessidades, elencando a 30 de outubro algumas peças da Coroa mostradas pessoalmente pelo rei, e conservadas no que designa de "plate room", provavelmente, a casa-forte do palácio, no piso térreo, próxima à capela.

Em novembro, após ter visitado o Convento da Madre de Deus, o Palácio da Ajuda e o Mosteiro dos Jerónimos, regressou ao Palácio das Necessidades e deteve-se nas coleções particulares do rei, registando diversos objetos merecedores de atenção, sobretudo no domínio da ourivesaria, núcleo que sobressaía entre os restantes. Deverá ter sido acompanhado pelo secretário do monarca, Charles Cart, nome que surge no final das apressadas notas de difícil leitura que tirou, valorizadas pela presença pontual dos esboços das peças, revelando a sua competência enquanto desenhador.

Ao South Kensington escreverá entusiasmado com o bom acolhimento e disponibilidade no acesso às coleções, comunicando ter sido autorizada a realização de uma campanha fotográfica:

> *His Majesty the King Regent, Don Fernando, has been most kind and condescending. He has shown me himself at various times all the works of art in the possession of the Portuguese crown, and his Majesty is himself very desirous that we should send out a photographer to whom he would give every possible facility*[18].

Tal era a excitação que Robinson se sentiu tentado a telegrafar logo em outubro para o museu solicitando o rápido envio do fotógrafo, ao mesmo tempo que ponderava pedir ainda autorização para se efetuarem reproduções galvanoplásticas de 20 ou 30 objetos,

---

17 Agradeço a André Afonso, ex-assistente das coleções de ourivesaria e joalharia do MNAA, a partilha das cópias efetuadas aos microfilmes destes documentos que consultou na National Art Library, Londres. Os originais conservam-se no Ashmolean Museum, Oxford. *Robinson Papers*, file 7 (Portugal, 1865).

18 Citado por Fontanella, 1996: s/n.

ideia que, a ter sido aceite, não teve seguimento[19]. Decorreu quase um ano e, em agosto de 1866, o fotógrafo do South Kensington, Charles Thompson, encontrava-se em Lisboa com o seu pesado equipamento, numa viagem que o levará ainda a outras zonas do país, seguindo as indicações do *art referee* do museu[20].

O fotógrafo inglês

Tendo-se iniciado no domínio xilogravura, seguindo as pisadas paternas, Charles Thurston Thompson (1816-1868) aderiu à novidade que constituíam os processos fotográficos [fig. 3], passando a trabalhar com a técnica do "colódio húmido", introduzido por Scott Archer em 1851[21]. O diretor do South Kensington Museum, Henry Cole (1808-1882), crente nas potencialidades da fotografia como forma de documentar e divulgar as obras de arte, passou a recorrer a partir de 1856 aos serviços deste profissional que era, aliás, seu cunhado. Entre outras campanhas, captou esmaltes, marfins, cristais de rocha e demais ***objets d'art*** do Louvre (1855), os cartões de Rafael então conservados em Hampton Court (1858), e parte selecionada dos objetos cedidos por importantes colecionadores britânicos para a exposição *The art wealth of England*, promovida no museu (1862). Os negativos em vidro resultantes dessas campanhas deram origem a provas fotográficas em papel (positivos), utilizados em exposições, publicações ou estudos comparativos, estando ainda disponíveis para venda a potenciais interessados, reforçado a missão educativa daquela instituição. A edição de 1867 do catálogo dessas fotografias encontrava-se presente na biblioteca de D. Fernando II, no Palácio das Necessidades, elencando um total de 2648 espécimes[22]. Este e outros volumes ficaram, após a sua morte, na posse da condessa d'Edla e, em 2015, foram doados ao Palácio Nacional da Pena por uma sua descendente[23].

[fig. 3]

Charles Thompson

Espelho veneziano do século XVIII com o reflexo do fotógrafo, prova de albumina, 1853

Londres, Victoria and Albert Museum
Inv. 39833

19 Agradeço esta informação a André Afonso que tem vindo a estudar entre nós o tema. Afonso, 2018: 197-206; 2020: 126-165.

20 Sobre a viagem de Thompson que incluiu igualmente a Galiza veja-se Fontanella, 1996.

21 Tinha essa designação porque empregava o colódio (composto por partes iguais de éter e álcool numa solução de nitrato de celulose) como substância ligante para fazer aderir o nitrato de prata à chapa de vidro que constituía a base do negativo. A exposição devia ser realizada com o negativo ainda húmido.

22 ANTT, *Inventario orfanológico de D. Fernando II*, vol. 2, n.º 3973, fls. 1306 e 1306v.

23 Inv. PNP3324. Doação efetuada por Ana Mafalda Baeta Neves, 2015.

Coleções de ourivesaria da Coroa

Com o terreno preparado anteriormente por Robinson, o trabalho de Thompson em Lisboa decorreu a bom ritmo e sem dificuldades aparentes. A 4 de agosto, escrevia do seu hotel na rua do Alecrim ao conde da Ponte, vedor da fazenda da Casa Real, informando estar "engaged at present at the Necessidades copying the fine collection belonging to his Majesty, who has graciously allowed me this privilege". A razão deste contacto prendia-se com uma autorização que se tornava necessária pedir "to make photographs of certain works in gold & silver, which his Majesty Don Fernando tells me, are in your custody"[24]. Anexava uma lista dos objetos em questão, pertencentes aos bens da Coroa e conservados no Palácio das Necessidades, competindo ao vedor, responsável pela administração do património real, pronunciar-se a esse respeito.

Parte importante da lista corresponde às mais significativas alfaias litúrgicas integradas por intervenção de D. Fernando II nos bens da Coroa em 1845, vindas da Casa da Moeda, e hoje conservadas na sua quase totalidade no Museu Nacional de Arte Antiga. Foram também incluídos alguns objetos de ourivesaria civil, nomeadamente, "six silver tazzi of the Cellini period Italian and Portuguese", e um lote compreendendo "various important pieces of useable 18th century portuguese plate – particulary a series of silver statuettes about 18 in. high costume figures, used to decorate the table at state banquets"[25]. Referia-se em concreto às 16 estatuetas em prata dourada de Ambroise-Nicolas Cousinet (1710-1788)[26], executadas originalmente para o duque de Aveiro e que deram entrada, após a condenação deste, em 1759, nas coleções reais[27].

O conde da Ponte autorizou a realização das fotografias, sobressaindo a da custódia de Belém [fig. 4][28], assente sobre uma base circular em madeira polida para colocação de uma redoma em vidro, solução adotada para proteger e expor aquela que era reconhecida como a mais preciosa peça de ourivesaria portuguesa.

24 ANTT, Casa Real, cx. 4810, doc. 288.

25 ANTT, Casa Real, cx. 4810, doc. 288.

26 MNAA, inv. 1811.1826 Our.

27 Orey, 1991: 58-67.

28 MNAA, inv. 740 Our.

[fig. 4]
Charles Thompson, Custódia de Belém
Prova de albumina, 1866

Londres, Victoria and Albert Museum
Inv. 58458

© Victoria and Albert Museum, London

Já a cruz de D. Sancho[29] teve honras de ser fotografada de ambos os lados, de maneira a mostrar o trabalho de incrustação de pedras preciosas da frente [fig. 5], e os motivos incisos do verso [fig. 6], enquanto as restantes alfaias foram captadas num único ângulo.

Do núcleo de seis salvas com pé, *tazzi* na expressão italiana utilizada por Thompson, duas foram fotografadas em conjunto, alternando de posição para se obter uma leitura das cenas representadas nos pratos e a configuração dos respetivos pés [fig. 7 e 8]. Uma conserva-se no Museu Nacional de Soares dos Reis[30] e a outra no Art Institute de Chicago[31], esta última muito encarecida no século XIX, descrita no catálogo da *Exposição de Arte Ornamental* (1882) como representando a chegada de Vasco da Gama à Índia[32], pelo que a sua saída do país, ainda em vigência do regime monárquico, não deixa de causar alguma perplexidade[33]. Não se conhecem fotografias do conjunto de

29 MNAA, inv. 540 Our.

30 MNSR, inv. 136 Our.

31 Reference number: 1947.476. Devo a Henrique Correia Braga a identificação desta peça.

32 *Catalogo illustrado da exposição retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola*, n.º 60, 1882: 134.

33 Tal terá ocorrido em data posterior a 1882 e anterior a 1901. Figurou naquele ano numa exposição em Londres como propriedade do colecionador J. Pierpont Morgan: *Exhibition of a Collection of Silversmiths' Work of European Origin*, n.º 15, 1901: 171-172.

[fig. 5 e 6]

Charles Thompson, Cruz de D. Sancho

Provas de albumina, 1866

Londres, Victoria and Albert Museum
Inv. 58453 e 58454

[fig. 7 e 8]

Charles Thompson, salvas com pé

Provas de albumina, 1866

Londres, Victoria and Albert Museum
Inv. 58537 e 58538

[fig. 9]
Charles Thompson, chaleiras
Prova de albumina, 1866

Londres, Victoria and Albert Museum
Inv. 58420

estatuetas de Cousinet referidas na lista, mas foram captadas duas das mais curiosas peças da baixela da Coroa[34], o par de chaleiras de François-Thomas Germain (1726-1791)[35], exemplificativo do gosto pelo exotismo no século XVIII [fig. 9].

Encontravam-se então as chaleiras no Palácio da Ajuda, local visitado de igual modo pelo fotógrafo que, seguindo as instruções de Robinson, alargou a sua campanha a cerca de 30 peças de ourivesaria de diferentes centros de produção (sobretudo Portugal, mas também Alemanha, França e Itália) e épocas (do séc. XVI ao XVIII), na sua maioria também propriedade da Coroa. Com algumas exceções, correspondiam à chamada "prata de aparato das cerimónias régias"[36] que transitara anos antes do Palácio das Necessidades para o da Ajuda, tendo figurado no banquete oferecido por ocasião do casamento do rei D. Luís com D. Maria Pia (1862), assim como no batizado do príncipe D. Carlos (1863).

Incorporado na segunda metade do século XVIII, para suprir as perdas sofridas com o terramoto de 1755, deste conjunto sobressaem as peças quinhentistas de produção nacional, como as 10 salvas historiadas, com pés e orlas posteriores (séc. XVIII),

34 Sobre esta baixela veja-se Godinho (coord.), 2012.

35 MNAA, inv. 1847 e 1848 Our.

36 A este respeito veja-se Jardim e Monteiro, 2010: 11-48; 2012: 249-271.

[fig. 10]
Charles Thompson, salva com pé
Prova de albumina, 1866

Londres, Victoria and Albert Museum
Inv. 58431

provenientes na sua maioria da Casa dos marqueses de Abrantes [fig. 10]. Entre os objetos de produção estrangeira, destacam-se duas grandes bandejas executadas em Augsburgo [fig. 11 e 12], tendo sido utilizadas nos batizados reais para a apresentação de duas das suas insígnias: a "veste cândida" e o círio com moedas de ouro incrustadas[37]. As fotografias revelam a presença de quatro asas de retrós, já desaparecidas, aplicadas às bandejas através de pequenos orifícios abertos para o efeito, evidenciado a sua função de suporte e condução no contexto desse cerimonial. Pertencentes ao Palácio Nacional da Pena onde deram entrada em 1956[38], via casa-forte do Palácio das Necessidades, encontram-se atualmente depositadas no Palácio Nacional da Ajuda/Museu do Tesouro Real, reunidas às restantes daquela coleção.

O interesse histórico-artístico que vinha sendo registado por aquele núcleo de ourivesaria conservado na Ajuda, de que a campanha fotográfica de Thompson é exemplo, esteve na origem da cedência de alguns espécimes para a Exposição Universal de Paris de 1867, onde figuraram na secção portuguesa de "História do

37 Jardim e Monteiro, 2012: 264-265.

38 PNP, inv. PNP448/1/2.

[fig. 11 e 12]
Charles Thompson, bandejas
Provas de albumina, 1866
Londres, Victoria and Albert Museum, inv. 58446 e 58447

Trabalho". Nessa ocasião, D. Luís requisitou as preciosas alfaias litúrgicas e restantes pratas de uso civil que permaneciam nas Necessidades, parte das quais incluídas na representação lusa daquele certame, na que foi a primeira apresentação pública internacional daqueles objetos[39].

De volta a Lisboa, e à semelhança da coleção numismática de D. Luís, também enviada à capital francesa, seriam colocados num espaço do Palácio da Ajuda patenteado ao público, adquirindo o estatuto de objetos museológicos[40]. O *Diario de Noticias* informava em novembro daquele ano estar a ser convenientemente preparada uma sala no paço para expor esses tesouros, acrescentando que "Entre eles hade figurar a celebre e valiossima coleção de moedas de El-Rei, a celebre custodia, as salvas de prata e ouro, etc."[41] Reflexo do crescente reconhecimento de que eram alvo, foi o surgimento de outras campanhas fotográficas ocorridas pouco depois, podendo assinalar-se os casos de Francisco Augusto Gomes (1868) e de Jean Laurent (1869)[42].

39 Aragão, 1867: 124-129.
40 Xavier, 2011: 70-87.
41 *Diario de Noticias*, n.º 848, 08/11/1867.
42 Xavier, 2011: 79-83.

Coleções de D. Fernando II

Regressando ao Palácio das Necessidades e às coleções particulares de D. Fernando II, importa centrar-me no trabalho ali desenvolvido por Thompson, talvez o mais extenso de toda a sua permanência no nosso país.
O principal foco da sua atenção foi, como já referi, a coleção de ourivesaria, num total de 72 fotografias conhecidas, a grande maioria das quais circunscrita a uma só peça, podendo, todavia, agrupar duas, com ou sem relação aparente. Disponibilizada no final deste trabalho, a transcrição integral da relação manuscrita pelo rei surge ilustrada com algumas dessas fotografias, particularmente importantes nos casos dos objetos cujo paradeiro atual se desconhece, mostrando bem a diversidade e relevância do conjunto.

Importa referir que algumas das pratas fotografadas não chegaram a ser incluídas por D. Fernando naquele documento, destacando-se uma grande bacia com tampa [fig. 13], utilizada pelo rei no seu gabinete de trabalho junto à secretária para guardar correspondência e para a qual mandou conceber um elegante suporte em madeira [fig. 14][43]. Dada a considerável dimensão da coleção, é possível que alguns dos *items* captados por Thompson tenham escapado ao trabalho de inventariação do rei.

[fig. 13 e 14]
Charles Thompson, bacia e suporte
Provas de albumina, 1866

Londres, Victoria and Albert Museum
Inv. 58521 e 58522

Embora integráveis no domínio da ourivesaria, mas deliberadamente (e estranhamente) excluídos do inventário, foram três objetos executados em cristal de rocha com montagens em prata dourada [fig. 15 e 16 e 17], apenas se conhecendo o paradeiro da cruz de assento, no Palácio Nacional da Ajuda/Museu do Tesouro

43 "Used for letters &c." como refere a legenda da fotografia do V&A. Integrou a seleção da condessa d'Edla nas partilhas dos bens do monarca. ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 8, n.º 2468, fl. 4590v. Desconhece-se o seu paradeiro atual.

[fig. 15, 16 e 17]

Charles Thompson, crucifixo, taça e gomil

Provas de albumina, 1866

Londres, Victoria and Albert Museum
Inv. 58456, 58480, 58492

[fig. 18]
Charles Thompson, cofre
Prova de albumina, 1866

Londres, Victoria and Albert Museum
Inv. 68517

Real[44]. Mais compreensível, por não ter sido executado com um metal precioso, se torna a exclusão de um cofre em ferro cujo trabalho decorativo em relevo se podia equiparar ao dos melhores ourives [fig. 18][45].

O trabalho do fotógrafo no Palácio das Necessidades estendeu-se a peças de outros domínios, também selecionadas em 1865 por Robinson, a começar pelos esmaltes, sobretudo placas com cenas religiosas e mitológicas, produzidas essencialmente em Limoges, no século XVI, e de que nos chegou um total de oito imagens. No domínio da escultura, assinalava-se um relevo em calcário do escultor alemão Hans Daucher (1520) oriundo do Mosteiro da Madre de Deus e hoje conservado no Maximilianmuseum, em Augsburgo[46], e cinco dos medalhões cerâmicos da oficina dos Della Robbia encomendados para o mesmo cenóbio [fig. 19]. Também proveniente daquela rica casa religiosa, o pequeno tríptico flamengo da Sagrada Família com anjos e santos não escapou à objetiva de Thompson [fig. 20] que chegou mesmo a fotografar individualmente cada um dos seus painéis.

44 PNA, inv. 45192. Integrou o núcleo de objetos cedidos pelo rei D. Carlos da herança do avô à mãe, D. Maria Pia. Arquivo do PNA, *Objectos d'El Rei D. Fernando: Objectos da parte de Sua Magestade El-Rei para Sua Magetade a Rainha*, 1892, 8.6.1 (7).

45 Integrou a seleção da infanta D. Antónia nas partilhas dos bens do pai. ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 8, n.º 745, fl. 4593v. Desconhece-se o seu paradeiro atual.

46 Inv. 5703. Sobre esta peça veja-se Grilo, 2013: 42-52.

[fig. 19]
Charles Thompson, medalhão
Prova de albumina, 1866

Londres, Victoria and Albert Museum
Inv. 58452

[fig. 20]
Charles Thompson, tríptico
Prova de albumina, 1866

Londres, Victoria and Albert Museum
Inv. 58470

Incluído na seleção foi o também Livro de Horas dito de D. Manuel I, aberto nos seus fólios mais reconhecíveis, associados aos rituais fúnebres que tiveram lugar em Lisboa por ocasião da morte daquele rei, em 1521 [fig. 21][47]. Integrado no acervo do Museu Nacional de Arte Antiga[48], tal como os medalhões dos Della Robbia[49] e o tríptico da Sagrada Família[50] acima referidos, este manuscrito iluminado encontra-se atribuído a António de Holanda e era uma das peças mais encarecidas da coleção, sendo a sua importância reconhecida no inventário orfanológico como se verifica pela pormenorizada descrição então efetuada[51].

Do numerosíssimo núcleo de cerâmica reunido pelo colecionador, conhecem-se sete fotografias abrangendo espécimes europeus e orientais, como um prato de origem germânica com a representação de Santa Stilla de Abenberg que se

47 Silva: 1883: 8-9.

48 MNAA, inv. 14 Ilum.

49 MNAA, inv. 680, 681, 683, 684 Esc. (em depósito no Museu Nacional do Azulejo).

50 MNAA, inv. 1479 Pint.

51 ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 2, n.º 4250, fls.1380 a 1381v.

[fig. 21]
Charles Thompson, livro de horas
Prova de albumina, 1866

Londres, Victoria and Albert Museum
Inv. 58474

encontra em Vila Viçosa, no Museu-Biblioteca da Casa de Bragança [fig. 22][52], e um pote com tampa e jarra de produção japonesa, pertencentes a uma *garniture*, parte da qual ainda conservada no Palácio das Necessidades/Ministério dos Negócios Estrangeiros. Da coleção de vidro chegaram-nos duas fotografias: a de uma lâmpada de mesquita do século XIV, provavelmente oriunda do Cairo[53], e a de um vaso quinhentista de produção catalã hoje conservado no Victoria and Albert Museum [fig. 23][54].

Entre o mobiliário, a escolha recaiu numa arca portuguesa com característica decoração de "tremidos" que o rei fará transferir do Palácio das Necessidades para o da Pena[55] [fig. 24], e num contador flamengo revestido a tartaruga pertencente ao Palácio Nacional da Ajuda[56]. Um relógio assente numa mísula no género dos trabalhos do ebanista francês André Charles Boulle (1642-1732) completava a seleção, perfazendo com o núcleo de ourivesaria – e excetuando as peças da Coroa – um total de 105 fotografias relativas às coleções de D. Fernando II.

52 Inv. PVVV0814.

53 Agradeço a Jessica Hallett, conservadora do Museu Calouste Gulbenkian, esta classificação.

54 V&A, C. 138-1914.

55 Transferida em 1939 do PNP para o PNS, inv. PNS3056.

56 PNA, inv. 1964/A/B.

[fig. 22]
Charles Thompson, prato
Prova de albumina, 1866

Londres, Victoria and Albert Museum
Inv. 58548

[fig. 23]
Charles Thompson, garrafa
Prova de albumina, 1866

Londres, Victoria and Albert Museum
Inv. 58495

[fig. 24]
Charles Thompson, arca
Prova de albumina, 1866

Londres, Victoria and Albert Museum
Inv. 51510

As provas fotográficas em poder do Victoria and Albert Museum, tal como as das coleções nacionais, encontram-se montadas sobre cartões de grande formato (c. 50 x 45 cm), com sumárias legendas impressas em papel, redigidas em inglês, resultantes das classificações efetuadas por Robinson. Os objetos foram captados contra fundos neutros, normalmente em tecido, tendo sido colocado junto de alguns uma pequena placa retangular com a inscrição "one inch", de maneira a fornecer uma ideia aproximada das suas dimensões. Como podemos verificar pelas sombras que alguns objetos projetam, a campanha tirou partido da luz solar, prática habitual na época, obrigando à deslocação dos mesmos até um espaço exterior, provavelmente, o terraço contiguo à torre do relógio do palácio, o mais próximo aos aposentos do rei. Atendendo ao elevado número de peças fotografadas, não surpreende assim a morosidade do processo, informando o *Diario de Noticias* em novembro de 1866:

> *Há perto de quatro meses que está um photografo inglez tirando vistas photographicas das riquissimas galerias artisticas de sua magestade el-rei o sr. D. Fernando, para um museu de Londres. Sua magestade, como é sabido, possue alli objectos de arte rarissimos e de subido valor artistico*[57].

..... § .....

57 *Diario de Noticias*, n.º 554, 06/11/1866.

COMPRAS EM PORTUGAL

Num curioso desenho pertencente ao acervo do Palácio Nacional da Pena [fig. 1], D. Fernando II representou-se como um ávido negociante de antiguidades, montado num cavalo carregado de objetos, ladeado por um burro com igual carga, sendo precedido por um pajem que anuncia com pompa a sua passagem numa localidade com uma corneta e uma bandeira. Nesta última lê-se uma inscrição em francês onde se identifica ficticiamente como "Barão de Avis", numa referência à ilustre dinastia que reinou em Portugal antes do domínio filipino: "Avis B. d'A. Achête vieilleries et curiosités en tout genre. Vende aussi, à l'occasion"[1]. Em segundo plano, à esquerda, um grupo de personagens empunha algumas peças, no intuito de despertar a atenção do putativo comprador que leva aos olhos os seus óculos (na realidade, um *pince-nez*) para melhor as poder observar. Também à esquerda, em primeiro plano, surge um conjunto diversificado de objetos, entre os quais se identifica um antigo clister, sinal inequívoco do espírito humorístico daquele que ficou conhecido por "rei-artista"[2].

Subjacente a esta representação caricatural está naturalmente o interesse de D. Fernando pela aquisição de peças nos diferentes ramos das chamadas "artes decorativas", o que se registou logo após ter chegado a Portugal, aos 20 anos de idade, como já vimos no seu inventário a propósito de dois esmaltes com cenas religiosas, "Comprados em Lisboa em 1836" (n.º 13 e 14, caderno III). Na verdade, o então príncipe (rei-consorte após o nascimento do filho mais velho, futuro D. Pedro V, em 1837) deparou-se com um terreno fértil nesse domínio, em parte

1 "Avis B. d'A. Compro velharias e curiosidades de todo o género. Vendo também à ocasião".

2 A este respeito veja-se neste trabalho o destaque "A coleção e a atividade artística do rei".

[fig. 1]
D. Fernando II, auto-representação do rei como negociante de antiguidades
Desenho a grafite e tinta sobre papel, assinado e datado *FC fec. 16 Dec. 1870*

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3315

consequência do depauperamento de algumas famílias da aristocracia nacional que, fustigadas por uma sucessão de convulsões políticas onde pontificam as Guerras Peninsular (1807-1814) e Civil (1832-1834), se viram obrigadas a alienar muito do seu património artístico. Com o fim dos morgadios a partir de 1863, regime em que as propriedades, bens e rendimentos de certas casas senhoriais eram considerados inalienáveis e indivisíveis, assistiu-se com frequência à pulverização do que subsistia de notável, em virtude de partilhas efetuadas entre herdeiros, culminando por vezes em leilões ou vendas diretas a negociantes.

Este contexto explicará a proveniência de várias peças na coleção, sobretudo no domínio da ourivesaria civil, como uma salva datada de 1537, hoje conservada no Metropolitan Museum of Art [fig. 2], descrita como possuindo "Belo e muito bem trabalhado lavor português de 1500" (n.º 80, caderno I). "Foi do conde de Mello", acrescenta o rei, título criado em 1835 por D. Maria II a favor de Luís Francisco Estevão Soares de Melo da Silva Breyner (1801-1865), 19º senhor de Melo, que se

[fig. 2]
Salva
Prata dourada
Lisboa, 1537 (dat.)

Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art
Inv. 17.190.321

distinguira nas Guerras Liberais[3]. Um coco com montagem em prata lavrado com a representação da arca de Noé e do dilúvio universal encontrava-se numa situação semelhante. De acordo com o colecionador, este objeto passara "por grandes baldões até chegar às minhas mãos e por exagerado preço", tendo pertencido "à casa do conde de São Lourenço"[4], e adquirido "já não sei a que especulante" (n.º 88, caderno I).

Especial atenção neste âmbito merece um núcleo muito expressivo de 12 peças assinaladas pelo rei como tendo pertencido à casa Borba, todas de produção quinhentista (ver caixa). Era seguramente parte (já então rara) de um conjunto mais amplo de prataria cuja qualidade emulava a da Casa Real, revelando não só o fausto vivido num primeiro momento pela aristocracia nacional, como as privações financeiras dos períodos subsequentes que terão ditado a sua alienação.

3 Militou em toda a Guerra Civil, tendo-se destacado na defesa da cidade do Porto e nas ações de Leiria e Torres Novas. Desempenhou mais tarde as funções de vice-inspetor da Academia de Belas Artes de Lisboa. A este respeito veja-se Pinto e Sanches de Baena, 1883: 125.

4 Título criado por Filipe III em 1640. Ao tempo de D. Fernando II utilizaram este título António José de Melo Silva César e Meneses (1894-1863), 9º conde de São Lourenço que se distinguiu durante a Guerra Peninsular como apoiante do legitimismo miguelista e o seu filho, António Maria de Melo da Silva César e Meneses (1825-1897), 8º conde de Sabugosa e 10º conde se São Lourenço, militante destacado do Partido Histórico e par do reino. A este respeito veja-se Pinto e Sanches de Baena: 1883: 475-476.

As pratas dos Sousas do Prado

Das 12 peças de ourivesaria quinhentista que D. Fernando II diz terem pertencido à casa Borba, cinco encontram-se ornamentadas com as armas plenas dos Sousas ditos do Prado, descendentes de D. Afonso III de Portugal (1210-1279) e de D. Fernando III de Leão e Castela (1201-1252), consistindo num escudo esquartelado com as quinas e o leão rampante, encimado por um coronel ou coroa de conde (gravado num prato e num gomil) e de marquês (quatro salvas, em relevo) [fig. 3]. Atendendo ao formato do escudo, à estilização dos leões e ao caracter algo arcaizante dos coronéis, tudo aponta terem sido colocadas naquelas peças entre meados do século XVI e o século XVII.

[fig. 3]
Armas dos Sousas do Prado
Pormenor da salva do Palácio Nacional da Ajuda/Museu do Tesouro Real
Inv. 5166

Tradicionalmente associadas aos condes do Prado (1525), mais tarde marqueses das Minas (1670)[5], estas armas foram já relacionadas num estudo sobre uma das salvas deste núcleo com dois possíveis encomendantes: o 1º conde do Prado, D. Pedro de Sousa, falecido em 1555, ou o seu primo Martim Afonso de Sousa, um dos primeiros colonizadores do Brasil e governador da Índia entre 1542 e 1545[6]. Importa, portanto, aqui tentar perceber a aludida relação feita por D. Fernando II à casa Borba cujo marquesado apresenta idêntica composição heráldica, mas data já do século XIX. Na realidade, Tomé José Xavier de Sousa Coutinho Castelo Branco e Meneses (1753-1813), 13.º conde de Redondo, foi elevado a 1.º marquês de Borba no ano de 1811, o que se revela tardio atendendo às características formais das armas em apreço.

Tal não desvincula necessariamente os Borba destas peças. De facto, as salvas, prato e demais objetos não armoriados poderão ter entrado naquela casa via Fernão de Sousa Castelo Branco Coutinho e Meneses (c. 1640-1707) que herdou o título de conde de Redondo em 1707 e foi o primeiro destes titulares a usar as armas dos Sousas do Prado plenas, segundo informação fornecida por Miguel Metelo de Seixas[7]. De acordo com o mesmo investigador, o coronel utilizado (coroa de marquês) seria a expressão de senhor donatário. A confirmar-se esta hipótese, sabe-se que 1814 já não integravam o acervo da casa, não constando do inventário orfanológico realizado por morte do 1º marquês que se fixou com a Corte no Rio de Janeiro, deixando a maioria dos seus bens em Portugal[8].

5 Sousa, 1755: 159.

6 Leite, 1972: 9-18. A salva objeto deste estudo pertence a uma coleção particular (n.º 15, caderno I).

7 A quem agradeço a análise às imagens destas peças e as respetivas informações fornecidas por mail de 25/02/2018. A respeito das questões heráldicas que envolvem as armas dos Sousas ditos *do Prado* (ou *Chichorro*) e as do ramo dito *de Arronches* ver Seixas e Galvão-Telles, 2012: 411-445.

8 ANTT, Orfanológicos, Letra M, Maço 190, n.º 8. Foi consultada a transcrição paleográfica realizada por Lina Maria Marrafa de Oliveira no âmbito do projeto "A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro, Séculos XVII, XVIII e XIX".

Independentemente da trajetória mais recuada das pratas, certo é terem pertencido à ilustre linhagem dos Sousas do Prado, tendo sido adquiridas em bloco por D. Fernando II, em novembro de 1850, na casa Pinto & Sousa, ourives e joalheiros da Casa Real. Tal revela um recibo conservado no Museu-Biblioteca da Casa de Bragança onde são discriminadas aquelas peças [fig. 4][9], a começar por três pratos (n.º 9, 17 e 18, caderno I) e três gomis (n.º 8, 10 e 11, caderno I), todos "de prata dourada antigos, do genero renaissance", com destaque para o conjunto conservado no Palácio Nacional da Ajuda/Museu do Tesouro Real [fig. 5 e 6]. Seguiam-se "5 Salvas idem genero Gothico", de que apenas se identificam quatro no inventário (n.º 12, 14, 15 e 20, caderno I), uma das quais igualmente no Palácio Nacional da Ajuda/Museu do Tesouro Real [fig. 7], "1 Hambula[10] idem genero renaissance", que se sabe corresponder antes a um saleiro (n.º 69, caderno I) e "1 caldeirinha idem idem" (n.º 24, caderno I). Tudo isto totalizou 1.367$625 réis, liquidados em três prestações por Joaquim Rodrigues Chaves, secretário particular do rei. O primeiro pagamento ocorreu a 15 de novembro de 1850 (600$000 réis)[11], o segundo a 20 fevereiro do ano seguinte (400$000 réis)[12] e o terceiro e último a 19 de março (367$625 réis)[13].

J R Chaves

15

Lisboa 15 de Novembro de 1850

Sua Magestade El Rey O Snr D. Fernando Compra

a Pinto & Souza

3 Pratos e 3 Jarros de prata dourada lavrados e antigos do genero Renaissance
5 Salvas idem genero Gothico
1 Hambula idem renaissance
1 Caldeirinha idem idem ... por 100$000

1:267$625
R 1:367$625

Recebemos do Illmo Sr Joaquim Rodrigues Chaves Secretario Particular de S. Magestade El Rey, a quantia de Seiscentos mil reis, metal sonante, por conta da importancia dos objectos acima.
Lisboa 15 de Novembro 1850
Pinto & Souza

[fig. 4]

Recibo dos objetos em prata adquiridos por D. Fernando II, 15 de novembro de 1850

Vila Viçosa, Museu-Biblioteca da Casa de Bragança
NNG 3315, doc. n.º 15

9 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3315, doc. n.º 15.

10 Frei Domingos Vieira define "ambula" como um "pequeno vaso de vidro ou de metal, com gargalo estreito e bojo largo e redondo no fundo. Frasco em que se guardam os santos oleos". Vieira, vol. I, 1871: 365.

11 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3315, doc. n.º 15.

12 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3316, doc. n.º 53.

13 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3316, doc. n.º 44.

[fig. 5 e 6]
Gomil e prato de “água-às-mãos”
Prata dourada
Portugal, c. 1540

Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/Museu do Tesouro Real
Inv. 4809 e 4814

© DGPC/ADF/Luísa Oliveira

[fig. 7]
Salva
Prata dourada
Portugal, c. 1530

Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/Museu do Tesouro Real
Inv. 5166

© DGPC/ADF/Luísa Oliveira

É provavelmente a alguns destes objetos que D. Fernando II se refere em dezembro de 1850 numa carta dirigida ao irmão Augusto (1818-1881), mostrando o interesse de ambos pelo colecionismo: “Há dias adquiri algo esplêndido e igualmente raro. Três belos gomis, bem como 4 pratos grandes e um pequeno, magnificamente cinzelados, em prata dourada. Dois destes gomis são dos melhores que já vi deste estilo e um deles digno de ser comparado com um de Cellini”[14], numa alusão a Benvenuto Cellini (1500-1571), célebre ourives e escultor florentino do Renascimento.

14 LC, ms. 477. Carta de 22/12/1850.

Resultante da vitória do Liberalismo, a extinção das ordens religiosas masculinas em 1834, e as limitações impostas às corporações femininas, encerradas com a morte das últimas freiras, lançaram igualmente no mercado toda uma série de bens móveis com reflexos nas coleções de D. Fernando II. Muito embora o Estado tenha procurado salvaguardar o património religioso nacionalizado, criando mecanismos de recolha das pinturas e livros, com vista à criação futura de museus e bibliotecas, tal não foi suficiente para evitar a sua dispersão. Pelo seu valor intrínseco, os objetos de culto em ouro e prata dos conventos masculinos foram desde logo alvo de especial cobiça, registando-se extravios antes e durante o processo de inventariação, tendo um núcleo dado entrada na Casa da Moeda de Lisboa que, por sua vez, amoedou e vendeu parte significativa dessas peças[15]. Quanto às ordens femininas subsistentes, não foram raras as vendas efetuadas diretamente pelas próprias religiosas, resultado da carência de recursos, ou mesmo as hastas públicas promovidas pelo Estado na sequência do encerramento de algumas casas, entre as últimas décadas do século XIX e o início do XX, apesar de continuarem as tentativas de recolha para os museus do que de relevante restava. Nos registos de despesas do rei, foi possível identificar a compra direta de um crucifixo em coral, vendido em 1873 por "Sórôr Mariana Josefa da Costa, superiora do convento da Visitação de Santa Maria", tendo custado 225$000 réis, pagos em duas prestações[16].

De todas as casas religiosas nacionais, o Mosteiro da Madre de Deus, fundado em 1509 pela rainha D. Leonor (1458-1525), será talvez o que maior presença teve nas coleções fernandinas, sobretudo nos domínios da pintura antiga e da escultura[17]. Entre as peças de ourivesaria, marfim e esmalte reunidas pelo rei, nenhuma terá pertencido a este mosteiro que conservou durante séculos um precioso relicário em ouro esmaltado e pedras preciosas, legado por disposição testamentária da

15 Carvalho, 1995: 20-21.

16 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 25, 05/04/1873: 30.

17 O relevo de Hans Daucher datado de 1520 (Maximilianmuseum, Augsburgo, inv. 5703), os medalhões da oficina dos Della Robbia (MNAA, inv. 680, 681, 682, 683 e 684 Esc) e o tríptico flamengo da Sagrada Família (MNAA, inv. 1479 Pint). A estes devem acrescentar-se uma tábua de formato semicircular (luneta) do retábulo de Santa Auta (MNAA, inv. 1462 Pint) e quatro tábuas do retábulo das Sete Dores da Virgem da oficina de Quentin de Metsys (MNAA, inv. 1692, 1829 e 1830 Pint e The Worcester Art Museum, acc. 1937.4). Registe-se que três destas tábulas terão integrado primeiro a coleção de António Maria Fidié, e só depois transitaram para a posse de D. Fernando II. Veja-se Curvelo (coord.), 2009: 176.

sua ilustre fundadora[18], e que consta ter sido objeto do interesse de D. Fernando, não chegando, todavia, a dar entrada na sua coleção[19].

As alfaias litúrgicas e demais objetos religiosos presentes no inventário constituem um agrupamento relativamente pequeno se o compararmos ao núcleo de ourivesaria civil. Como veremos, resultaram em larga medida de aquisições do rei no mercado lisboeta e não de apropriações indevidas como chegou a insinuar Fialho de Almeida (1857-1911), acusando-o de "confundir os museus públicos com as suas coleções particulares, e d'estabelecer com a maior sem-cerimónia, migrações de quadros, baixos-relevos, bronzes, dos nossos conventos para o seu palácio real das Necessidades". Reconhecia apesar de tudo o mais feroz dos críticos do colecionador que "sem a sua atividade inteligente, sem o seu ciúme de bric-à-braquista, que o fazia policiar os manejos d'alguns larápios influentes, e alguma vez rechaçou do campo das aquisições, a concorrência estrangeira, Portugal teria sido saqueado nos seus *bibelots* em muito menos tempo do que o foi"[20].

Parte significativa das peças de ourivesaria sacra e civil foi adquirida a ourives da época cuja atividade não se limitava ao comércio de "obra nova", estendendo-se com frequência a peças cronologicamente mais recuadas. O cálice quinhentista da coleção [fig. 8] é registado no inventário como "compr[ado] ao ourives Torres" (n.º 100, caderno I), ou seja, José Miguel Torres, estabelecido no n.º 17 da Rua Áurea onde o rei costumava também abastecer-se com joias[21] e outro tipo de artigos. De acordo com uma fatura de 1856, chegou a adquirir-lhe uma "moeda de ouro antiga (D. Manuel)"[22], correspondendo na melhor das hipóteses ao que é designado no âmbito da numismática por "português", a nossa moeda de ouro de maior circulação mundial, reflexo do apogeu do país entre o final do século XV e o século XVI, período caro a D. Fernando II. Pelo menos a partir de 1859, os registos de despesas do rei aludem a pagamentos efetuados à "Viúva

18 MNAA, inv. 106 Our.

19 J. M. Cordeiro de Sousa dá como certa a entrada do relicário nas coleções do rei, num relato efabulado, envolvendo a apreensão do mesmo pelas autoridades em 1877. Sousa, 1966: 153-154.

20 Almeida, 1945: 61.

21 A título de exemplo, os registos de despesas de D. Fernando assinalam, em 1854, o pagamento de 160$000 réis, "importancia de uma conta de pulseiras com brilhantes e rubins". MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 7, 30/11/1854: 97.

22 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3320, doc. 113.

[fig. 8]
Charles Thompson, cálice
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

Torres"[23], mostrando ter aquela dado continuidade ao negócio do marido, entretanto falecido[24].

Outro ourives citado no documento é José Isidoro de Seixas, também estabelecido na Baixa de Lisboa, a quem se devem três dos objetos inventariados: uma custódia em prata dourada[25] (n.º 81, caderno I), um medalhão em relevo representando a Virgem com o Menino[26] (n.º 107, caderno I) e uma caixa de tabaco em raiz de ametista, "esculpida em forma de cordeiro, com guarnição de ouro e alguns pequenos diamantes e rubins" (n.º 153, caderno I). Destes conserva-se o relevo no Museu

23 Em 1859 regista-se o pagamento de 315$00 réis "a Viuva Torres, com loja de ourives por botões de oiro e outros objectos". MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 12, 30/06/1859: 41.

24 O *Almanak industrial, comercial e profissional de Lisboa para o anno de 1865* menciona a casa "Viuva Torres & Filho" como um "estabelecimento de ourivesaria de oiro e prata" sita nos números "39, 41 e 43, Rua Aurea, 71 e 73". Barbosa: 1865: 107.

25 Os registos de despesas de D. Fernando II assinalam em 1864 o pagamento de 180$000 réis a "José I. de Seixas por uma Costodia de Prata". MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 17, 31/08/1864: 80.

26 Os registos de despesas de D. Fernando II assinalam em 1864 o pagamento de algumas peças em prata a "José Izidoro de Seixas", entre as quais "1 Retabolo" por 135$000 réis. MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 17, 31/12/1864: 118. O valor corresponde às 30 libras mencionadas pelo rei no inventário.

[fig. 9]
Virgem com o Menino
Prata e bronze dourado
Itália, século XVIII
Lisboa, Museu Nacional da Arte Antiga
Inv. 887 Our
© DGPC/ADF/Luísa Oliveira

Nacional de Arte Antiga [fig. 9], sendo descrito pelo rei nos seguintes termos: "A moldura é de bronze dourado com duas cabeças de anjos em excellente relevo de prata, o espírito santo em relevo e igualmente de prata. É bello e solido trabalho e parece-me italiano de 1700. Compr. ao ourivez Seixas pelo preço de 30 libras" (n.º 107, caderno I). Não se enganou o rei relativamente à origem e datação da peça que terá efetivamente saído de uma oficina italiana do *settecento*, sendo conhecido um exemplar muito aproximado na posse de uma antiquária madrilena[27]. Sobre José Isidoro de Seixas, refira-se ainda estar ativo em 1881, tendo vendido a D. Fernando "um relicário em ouro com figuras" pela quantia de 150$000 réis"[28]. Um ano antes, comercializava no seu estabelecimento da rua do Ouro uma medalha comemorativa do tricentenário da morte do poeta Luís de Camões (1524-1579 ou 1580), propositadamente por si mandada executar para assinalar aquela efeméride[29].

27 Concha Barrios Gallery, Madrid, estando atribuído ao ourives Filippo Galassi (1685-1757) e datado de c. 1750. Contactada a este respeito, a especialista em ourivesaria italiana Teresa Leonor Vale considerada não estar fundamentada essa atribuição.

28 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 33, 18/04/1881: 40.

29 *Diario de Noticias*, 15/05/1880. A respeito desta medalha veja-se Lamas, 1914: 111.

[fig. 10]

Salva com pé
Prata dourada
Portugal, 1548 (dat.); pé acrescentado no início do século XVIII

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3526

Entre os ourives mencionados pelo rei no inventário, o nome de Raimundo José Pinto merece especial atenção, estando na origem de parte substancial das peças adquiridas, o que justifica o tratamento individualizado que lhe consagro no final deste capítulo. Na realidade, e com base no primeiro caderno, das 160 entradas elencadas, 62 surgem associadas a este negociante, o que está relacionado com o estatuto de fornecedor da Casa Real que detinha, sendo coproprietário com o também ourives Estevão de Sousa da casa Pinto & Sousa, instalada junto à Praça do Comércio, no n.º 1 e 2 da rua da Prata. Como veremos, a sua atividade extravasou em muito a compra e venda de pratas e joias, estendendo-se a quase todos os domínios das artes plásticas e decorativas, sendo uma figura marcante no âmbito da formação das coleções de D. Fernando II.

Entre as peças mais significativas comercializadas por este negociante deve ser assinalada a salva quinhentista em prata dourada do acervo do Palácio Nacional da Pena [fig. 10], "Notavel lavor portuguez e de bello desenho. Comprada ao ourivez da casa Raymundo José Pinto" (n.º 16, caderno I). Pertencente ao mesmo palácio é o conjunto de gomil e a bacia "de água às mãos" em prata portuguesa de meados do século XVIII, seguramente um dos melhores subsistentes no seu género. "Compr. ambas as peças a R. Pinto" (n.º 122 e 123, caderno I).

A este ourives se deve também a incorporação de várias peças estrangeiras, como duas estatuetas em prata dourada de origem germânica representando um leão e um cavalo (n.º 45 e 78 , caderno I), adquiridas em 1852 com outras pratas e joias[30], entre as quais uma insígnia da Ordem de Cristo em diamantes e rubis destinada a agraciar o pintor austríaco Ferdinand Krumholz (1810-1878) que anos antes retratara o rei e a rainha[31]. Vendeu também dois relevos em prata assinados pelo afamado ourives de Augsburgo Johann Andreas Thelott (1655-1734) (n.º 108 e 109, caderno I) e ainda de um relógio de mesa em forma de elefante, igualmente de produção germânica (ver caixa).

30 Recibo de 28/10/1852. MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3318, doc. n.º 86.

31 PNA, inv. 4196 e 4197. Este artista encontrava-se desde 1848 no Brasil onde retratou a família imperial, podendo a oferta da insígnia estar relacionada com presumível envio para Portugal do retrato de D. Pedro II, datado de 1851, PNA 4017. Junto à conta acima citada está uma declaração assinada pelo artista acusando a receção da insígnia. MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3318, doc. n.º 88.

O relógio do abade de Castro

Entre os objetos de produção estrangeira adquiridos a Raimundo José Pinto pode assinalar-se um relógio de mesa, descrito no inventário como "formado de um elephante com uma torre, sendo o elephante de prata e a torre de bronze dourado" [fig. 11]. Era no entender do rei uma "bonita e curiosa peça, provavelmente obra alemã de 1700" que tinha pertencido anteriormente "ao abbade de Castro" (n.º 112, caderno I). Sócio honorário da Academia de Belas Artes de Lisboa[32], amigo pessoal do rei cujo palácio frequentava[33], António Dâmaso de Castro e Sousa (1804-1876) destacou-se por ter publicado alguns textos de tom rebuscado e por vezes efabulado sobre temas históricos e artísticos em que era tido como entendido[34]. Seria caricaturado por Rebelo da Silva n' *A Mocidade de D. João V*[35], dele traçando um retrato mordaz a marquesa de Rio Maior nas suas memórias[36].

[fig. 11]
Relógio
Prata e bronze dourado, base em madeira
Augsburgo, c. 1630
Coleção particular
© Sotheby's, London

Em 1851 o abade de Castro colaborou como emprestador na *Exposição Philantropica*, com várias peças disseminadas pelo catálogo então publicado, entre as quais "Um elephante todo feito de prata lavrada, com dourados, tendo sobre o dorso uma torre com relógio e na falsabraga das ameias, quatro figuras com as mãos dadas, que dão tantas voltas, quantas são as horas que marca; e os olhos do elephante em continuo movimento"[37]. Trava-se, portanto, de um relógio-autómato, com dois mostradores, ostentando num deles "as armas de que usavam os padres da Companhia de Jesus" de acordo com a mesma fonte, o que sugere ter estado originalmente associado àquela ordem religiosa. Tal não deixa de ser significativo pois os missionários jesuítas utilizaram precisamente os relógios-autómatos para a difusão do cristianismo no Oriente, sendo muito apreciados na corte imperial de Pequim.

32 Xavier, 2018: 146.

33 Em 1866, o *Diario de Noticias* informava ter D. Fernando II organizado "um esplêndido jantar no dia dos seus anos, cercando-se das pessoas da sua maior intimidade e afeição". Entres estes contava-se o abade de Castro. *Diario de Noticias*, n.º 544, 31/10/1866.

34 Veja-se o opúsculo sobre o Mosteiro de Nossa Senhora da Pena, dedicado a D. Fernando II. Sousa, 1841.

35 Chaves, 1979: 47.

36 "Não era padre, mas dava-se ares de bispo. Usava um grande anel de ametista, que as educandas de S. Pedro de Alcântara beijavam com respeito. Acreditava-se que era conhecedor em coisas de história, e histórias antigas; de vez em quando publicava obras de uma dúzia de folhas; e mesmo assim, se se aprofundavam, ai dele. Dava raia". Colaço, 2015: 179.

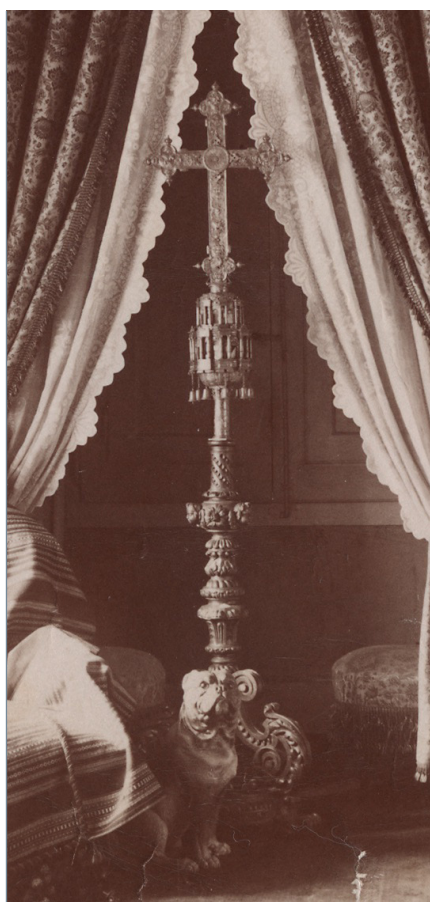
37 *Catalogo dos objectos particulares collocados na exposição philantropica*, n.º 293, 1851: 26.

O relógio em apreço era conservado por D. Fernando II sobre a secretária do seu gabinete de trabalho das Necessidades, como atestam algumas fotografias, tendo integrado o núcleo de objetos herdado pela sua filha, a infanta D. Antónia (1843-1913), princesa de Hohenzollern-Sigmaringen. Em 2014 reapareceu num leilão da Sotheby's de Londres como proveniente de uma família principesca europeia e classificado como produzido em Agusburgo, por volta de 1630, enquanto a base, em madeira entalhada e dourada, ao gosto Rococó, corresponde já a uma adição do século XVIII[38].

Raimundo José Pinto está igualmente presente no segundo caderno do inventário com cinco objetos em marfim, com destaque para um grupo escultórico de cariz mitológico cujo paradeiro atual se desconhece e que estava assente numa base em mármore cinzento, "base que acho de muito mao gosto e tenciono mandar mudar" referia o colecionador. Acrescenta que "apesar dos defeitos e mao gosto da epocca é uma ~~belíssima~~ bonita obra do ultimo meado de 1700, e feita decerto por um artista de grande merecimento" (n.º 18, caderno II, rasurado do rei). Entre os esmaltes, está documentada a venda em 1851 de um "quadro em esmalte antigo Florentino representando a entrada de Jesus Christo em Jerusalem", peça que o rei apresentou na *Exposição Philatropica* organizada naquele ano, mas que não surge incluída no seu inventário como já foi anteriormente notado. De acordo com o recibo[39], custou 96$000 réis a que acresceram 16$000 réis relativos ao "restauro do quadro e moldura", realizado na casa Pinto & Sousa.

Para além de ourives lisboetas, o inventário cita igualmente alguns negociantes cuja atividade passava em larga medida pelo comércio de antiguidades e que D. Fernando costumava visitar nas suas incursões pela capital. Uma cruz processional em prata do século XVI, visível numa foto do gabinete de trabalho do rei [fig. 12], é registada como adquirida "a Martim Blumberg pelo preço de 450,000 réis", estando exposta

38 *Of Royal and Noble Descent*, Sotheby's, Londres, 2014, lote 75.

39 Recibo de 23/07/1851. MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3316, doc. n.º 13.

[fig. 12]
João António Madeira, gabinete de trabalho de D. Fernando II no Palácio das Necessidades (pormenor)
Prova de albumina, c. 1886-1892
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3621
© PSML

numa base em madeira de carvalho "igualmente comprada no mesmo Blumberg" (n.º 99, caderno I). Tratava-se de um comerciante de origem hebraica que em 1850 estava ativo em Sevilha como "dourador"[40], estabelecendo-se depois em Lisboa onde surge entre os fornecedores de D. Fernando II, a quem vendeu em 1855 uma comoda com embutidos em marfim[41]. Como se verifica noutras aquisições efetuadas pelo rei[42], o mobiliário estava entre as suas especialidades, o que explica ter sido também responsável pelo fornecimento não só da base da cruz processional acima mencionada, como de várias molduras em madeira destinadas a relevos em prata e a placas em esmalte de Limoges.

A propósito de um relevo em prata de configuração oval adquirido a Raimundo José Pinto, diz o inventário ter sido a "moldura de ebano esculpido, feita na casa do Martim Blumberg" (n.º 106, caderno I), o mesmo sucedendo com outro exemplar semelhante, correspondendo ambos a fundos de bandejas que por alguma razão perderam as abas, ocorrendo ao colecionador a adaptação dos mesmos a quadros para suspensão parietal. Duas placas em esmalte de Limoges adquiridas em Paris e hoje conservadas em diferentes museus internacionais foram também emolduradas com esse objetivo. "A moldura de carvalho esculpido é do principio de 1700, e foi comprada em Lisboa ao celebre Blumberg" refere a propósito de uma (n.º 5, caderno III), enquanto a outra, também em madeira de carvalho, foi encomendada ao mesmo negociante "em imitação d'aquella do esmalte precedente" (n.º 6, caderno III), estando hoje conservada

40 Publicado em 1851, o *Guia General de Sevilla* cita dois "Doradores á fuego" ativos naquela cidade, entre os quais "Martin Blumberg, Rioja", isto é, estabelecido na Calle Rioja. Vigil, 1851: 19.

41 Recibo de 30/06/1855. MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3321, doc. n.º 131.

42 A título de exemplo, em 1856, os registos de despesas do rei assinalam ter sido paga a "M. Blumberg, dourador da Casa Real, a importância de um contador com embutidos em marfim, e bem assim uma caixa grande, e outra piquena no mesmo gosto que vendeo a S. M. El Rey o Senhor D. Fernando – 1.000$00". MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 9, 07/10/1856: 88.

[fig. 13]

Moldura fornecida por Martin Blumberg
Carvalho entalhado
Portugal, c. 1865

Coleção particular/cortesia

uma numa coleção particular [fig. 13], com o esmalte substituído por um relevo em bronze dourado também da coleção fernandina.

Registe-se na descrição do inventário o adjetivo "célebre" aplicado a Blumberg, prova da fama que então gozava, como se verifica no cabeçalho das suas faturas da década de 1860 onde se identifica como "Dourador da Casa Real" e "Antiquário de Sua Magestade El-Rei D. Fernando", com estabelecimento num 1º andar do n.º 184 da Rua do Ouro[43]. Atraía um público erudito, como era caso de Charles Robinson, *art referre* do South Kensington Museum, em visita a Lisboa em 1865[44], ou o marquês de Sousa Holstein, vice-inspetor da Academia de Belas Artes de Lisboa cujo acervo procurava então enriquecer[45]. Para além da cruz processional, outras peças por si vendidas surgem mencionadas no inventário, nomeadamente, duas "bandejas" em prata (n.º 89 e 92, caderno I), bem representativas da transição do século XVII para o XVIII em Portugal, hoje no Palácio Nacional da Ajuda/Museu do Tesouro Real [fig. 14 e 15].

43 Xavier, 2018: 281 [fig. 97].

44 Mariz, 2018: 6-7.

45 Xavier, 2018: 280-281.

[fig. 14 e 15]

Pratos
Prata, Portugal, séculos XVII-XVIII

Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/Museu do Tesouro Real
Inv. 4398 e 4402

Outro nome mencionado no inventário é o de Casimiro Cândido da Cunha, reconhecido agente leiloeiro e avaliador[46] que foi responsável por algumas das almoedas mais significativas daquele tempo, como a da coleção de pintura dos duques de Lafões, catalogada em 1865[47] e por diversas vendas generalistas anunciadas com regularidade na imprensa[48]. Ao rei D. Luís vendeu, em 1867, quatro telas destinadas à pinacoteca por aquele criada no Palácio da Ajuda[49], o mesmo sucedendo com a Academia de Belas Artes de Lisboa, tanto no domínio da pintura como das artes decorativas[50]. O cabeçalho de uma fatura relativa a uma compra efetuada por aquela instituição revela o largo espetro de atividade do seu "Escriptorio e Agencia de Leilões", anunciando "a venda em leilão de mobilia em qualquer casa assim como de

46 Xavier, 2018: 159.

47 *Leilão de quadros a óleo antigos pertencentes à galleria do Illm.º e Exm.º Sr. duque de Lafões, existentes no seu palacio ao Grillo (próximo do Beato) em Lisboa. Por intervenção do agente Casimiro Cândido da Cunha no dia 23 de Abril de 1865, e dias seguintes às 11 horas da manhã.* Esta venda realizou-se um ano após a data indicada no catálogo e não terá tido grande sucesso o que explica a ocorrência de um novo leilão em 1867. A este respeito veja-se o anúncio publicado no *Diario de Noticias*, 09/03/1867.

48 Veja-se a título de exemplo o anúncio "Leilão de loiças, sedas e móveis da Índia, antigos e modernos". *Diario de Noticias*, 25/01/1867.

49 Xavier, 2013: 81 e 2014: 96-97.

50 Xavier, 2018: 151 e 280.

liquidações", para além de receber "objectos de mobilia, prata e louça p.ª se vender à commissão" e promover a "venda de prédios, quintas & emprestimos sobre hypothecas"[51]. Este estabelecimento estava então situado num 1º andar do n.º 47 da Rua do Chiado, atual Rua Garrett, sendo visitado por D. Fernando II como dava conta o *Diario de Noticias* em abril de 1870: "El-rei o sr. D. Fernando saiu hontem de tarde com sua esposa a sr.ª condessa d'Edla (...) dirigiram-se para o Chiado, entrando no escriptorio do agente de leilões o sr. Casimiro C. da Cunha"[52].

Nos registos de despesas de D. Fernando são abundantes as compras efetuadas a este negociante[53], sobretudo a partir da década de 1860, surgindo, no entanto, timidamente representando no inventário com um relevo em marfim (n.º 21, caderno II) e duas estatuetas em madeira e marfim (n.º 40 e 41, caderno II), adquiridas em 1863 por 31$000 réis e hoje expostas no Palácio Nacional da Pena[54]. Apenas um objeto enquadrável no domínio da ourivesaria é-lhe associado, um *nautilus* com montagem em prata[55], parcialmente dourada, "Comprado a Casimiro da Cunha, sendo trazido da Suissa por José Palha" (n.º 72, caderno I). Trata-se provavelmente de José Augusto Palha, filho de um desembargador do Paço que cursou direito em Coimbra e que nos surge como comprador, vendedor e até intermediário em diversos negócios daquela época envolvendo obras de arte[56].

Refira-se ainda que Casimiro Cândido da Cunha foi, em 1864, corresponsável pela avaliação do acervo do chamado Museu Maynense da Academia das Ciências de Lisboa, formado por José Mayne (1723-1793), confessor do consorte da rainha D. Maria I, D. Pedro III (1717-1786)[57]. O documento elenca mais de 400 espécimes, nele sobressaindo cocos, corais ou conchas lavradas, para além de objetos em

---

51 Xavier, 2018: 282 [fig. 98].

52 *Diario de Noticias*, 07/04/1870.

53 Entre outras aquisições efetuadas a este negociante ao longo de 1867, registe-se o pagamento de 378$000 réis "por duas talhas da India, tres chavenas de Saxe e 18 cadeiras de couro". MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 20, 08/01/1867: 4.

54 "Casimiro C. da Cunha – Uma conta de 2 pobres em madeira 31$500". MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 16, 30/11/1863: 95.

55 Os registos de despesas de D. Fernando II assinalam em outubro de 1864 o pagamento de vários objetos a "Cazimiro Cândido da Cunha", entre os quais "1 buzio montado em prata" por 180$000 réis. MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 17, 31/10/1864: 100.

56 Xavier, 2018: 94 e 146-147.

57 ANTT, ACR, cx. 7332, maço 2, doc. s. n.

tartaruga, cristal de rocha ou âmbar, alguns com montagens em metais preciosos, incluindo uma pedra bezoar ornamentada com filigrana de ouro. Não admira ter esta coleção despertado o interesse de D. Fernando II que a visitou na companhia de outros académicos daquela instituição, em 1866[58].

Não tão afamado quando comparado com os anteriores, mas detentor de peças qualificadas como dá a conhecer o inventário em apreço era o negociante José Maria da Silva, proprietário de um estabelecimento situado na calçada do marquês de Abrantes, exemplificativo do que à época se chamava "bazar" ou "bric-à-brac". Os registos de despesas de D. Fernando assinalam, em 1852, o pagamento de 96$000 réis, "a José Maria da Silva, importância de uma papeleira antiga com embutidos de madrepérola que vendeu para o quarto de Sua Mag.de El Rey"[59], a que sucede meses mais tarde a compra de "dois tigres de loiça da China"[60], deixando entrever a diversidade dos artigos que comercializava. Merece destaque no contexto deste estudo seis peças integráveis no domínio da ourivesaria (n.º 66, 67, 95, 101, 102 e 131, caderno I), e uma imagem marfim (n.º 24, caderno II).

Entre as pratas estava a Virgem com o Menino da Wyvern Collection [fig. 16], adquirida "por bem pouco a José Maria na calçada do Marquês d'Abrantes" (n.º 131, caderno I), e a píxide gravada com a data (1694) e com o nome da madre que a oferecera à casa religiosa de onde era proveniente, o desparecido Mosteiro de São Bento da Avé Maria da cidade Porto [fig. 17]. Sobre esta peça diz o colecionador: "Tem muito pezo e é uma bella peça. Compr. a José Maria na calçada do Marquez d'Abrantes pela somma de 585,000 rs." (n.º 101, caderno I). A imagem em marfim correspondia a um Menino Jesus Bom Pastor de origem luso-oriental[61], descrito como tendo sido comprado "ao defuncto José Maria" (n.º 24, caderno II), revelando que à data da realização do inventário (1866), já teria aquele negociante falecido[62].

58 "Sua magestade el-rei o senhor D. Fernando foi hontem visitar os objectos de arte antigos que estão na sala dos artefactos da academia real das sciencias de Lisboa, sendo recebido pelo sr. Silva Tullio, e outros cavalheiros". *Diario de Noticias*, n.º 323, 04/02/1866.

59 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 5, 24/07/1852: 72.

60 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3318, 28/11/1852, doc. 99.

61 Corresponde provavelmente ao "S. João" adquirido com outras peças em 1859: "a José Maria da Silva, um S. João de Marfim, 9 livros e um jarro 90$000". MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 12, 31/12/1859: 92.

62 Sabe-se que em fevereiro de 1864 ainda estaria no ativo, como documenta um relatório da Academia de Belas Artes de Lisboa, mencionando a existência de duas pinturas antigas que a instituição desejava adquirir. Xavier, 2018: 127.

[fig. 16]
Virgem com o Menino
Prata
Borgonha ou Flandres, c. 1420
Brunswick (Maine, EUA), Bowdoin College Museum of Art, depósito da Wyvern Collection
© Bowdoin College Museum of Art/cortesia

[fig. 17]
Píxide
Prata dourada
Portugal, 1694 (dat.)
Coleção particular

Apesar de ter centrado a sua atenção nos ourives e demais negociantes da capital, D. Fernando estava atento ou pelo menos bem informado em relação ao que se passava no resto do país, não perdendo certas oportunidades de compra. É nesse contexto que ocorre a entrada na coleção de duas estatuetas em prata dourada (ver caixa), mandadas adquirir "no Porto na venda dos objectos pertencentes ao padre Villaça", como refere no inventário (n.º 139 e 140, caderno I).

Os veados do padre Vilaça Bacelar

Entre os objetos em prata dourada da coleção real sobressaíam duas imponentes estatuetas com cerca de 64 cm de altura representando veados assentes sobre pedestais. Integram hoje o acervo do J. Paul Getty Museum de Los Angeles [fig. 18] e teriam originalmente servido "para collocar nos jantares, na mesa ou nos aparadores", como explicava D. Fernando II no inventário (n.º 139 e 140, caderno I). "São duas boas e apparatosas peças provavelmente obra allemã de 1600" referia, não se enganando nas suas suspeitas pois através das respetivas marcas sabe-se terem sido executadas por Johann Ludwig Biller, o velho (1656-1732), membro de uma destacada família de ourives que exerceu atividade na cidade de Augsburgo entre os séculos XVII e XVIII[63].

[fig. 18]
Johann Ludwig Biller, o velho, par de veados
Prata dourada
Augsburgo, c. 1680-1700

Los Angeles, The J. Paul Getty Museum
Inv. 85.SE.442

Os registos de despesas do rei assinalam esta compra em junho de 1860, tendo sido pagos 500$670 réis aos "herdeiros do Padre Manoel de Cerqueira Villaça Bacelar, do Porto, por mão do conselheiro José Lourenço Pinto"[64], homem da confiança do rei noutras aquisições e encomendas efetuadas naquela cidade. De acordo com a mesma fonte, o negócio contou com a "intervenção do visconde de Sarmento", João Ferreira Sarmento Pimentel de Morais (1792-1865), oficial do exército português que exerceu importantes cargos políticos.

Manuel de Cerqueira Vilaça Bacelar (1766-1860) era um clérigo endinheirado de origens aristocráticas e ideias liberais que esteve exilado em Londres com dois dos seus irmãos, durante parte do reinado de D. Miguel I (rei entre 1828 e 1834). Anos após ter regressado a Portugal, viu extraordinariamente incrementado o seu poder económico com a morte do irmão mais novo, do qual foi herdeiro, afirmando-se como comprador de obras de arte e antiguidades que fizeram dele "um colecionador, senão avisado, pelo menos um grande entusiasta" nas palavras de Ana Paula Nunes, autora de um estudo biográfico sobre este personagem[65].

Fez-se retratar por pintores como Augusto Roquemont, Silva Oeirense e João António Correia de quem foi, aliás, protetor[66], reunindo obras destes e outros autores cuja expressão permanece ainda por apurar. Estendeu os seus interesses à ourivesaria antiga, tendo arrematado, em 1849, dois cálices tardo-góticos no leilão organizado após a morte do também colecionador do Porto João Allen (1785-1848) que os

63 A este respeito veja-se a ficha de inventário disponível em: https://www.getty.edu/museum

64 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 13, 19/06/1860: 52.

65 Nunes, 2012: 313.

66 Vasconcelos, 2009: 22.

adquiriria diretamente às freiras do Mosteiro de Arouca, a braços com dificuldades financeiras. Por disposição testamentaria de Vilaça Bacelar, estes cálices foram doados a obras assistenciais e encontram-se atualmente expostos no Museu da Misericórdia do Porto[67]. Refira-se ter este clérigo integrado o grupo de notáveis que instaram a Camara Municipal daquela cidade a comprar o chamado "Museu Allen" cujo acervo está integrado em regime de depósito no Museu Nacional de Soares dos Reis[68].

Falecido aos 94 anos de idade, Vilaça Bacelar deixou a maioria do seu património aos sobrinhos que para efeito de partilhas terão optado por alienar diversas peças, surgindo assim D. Fernando II entre os compradores. Um jornal portuense noticiava então terem sido conduzidos a bordo do vapor ***Lisboa*** "para S. M. El-Rei, dous veados de prata, peças muito antigas, que já pertenceram à casa real, achando-se no tempo do cêrco em poder do snr. D. Miguel, e ultimamente paravam na mão do snr. padre Villaça"[69]. Não foi possível confirmar a associação destas peças a D. Miguel e ao Cerco do Porto, período crítico da Guerra Civil Portuguesa que durou pouco mais de um ano (julho de 1832 a agosto de 1833), no qual as tropas absolutistas fiéis a esse rei, cercaram as forças liberais do irmão, D. Pedro IV, que lutava pelo direito ao trono da filha, D. Maria II. O inventário em estudo nada refere a este respeito.

A imponência e representatividade destas estatuetas sugerem, se não uma proveniência real, pelo menos aristocrática, tendo tido presença destacada na coleção de D. Fernando II como documentam algumas imagens dos seus aposentos do Palácio das Necessidades[70]. Não é de estranhar terem sido fotografadas por Charles Thompson em 1866 e uma cedida, em 1882, para a Exposição de Arte Ornamental, figurando no volume de estampas do catálogo[71]. A saída de ambas de Portugal ocorreu apenas em 1925, integradas no importante núcleo de peças herdadas pela norte-americana Nevada Hayes (1876-1941), viúva de um neto do rei, o infante D. Afonso (1865-1920)[72].

Estes registos dão a conhecer a existência de um mercado de arte interno em crescente consolidação que tinha no rei D. Fernando II um dos seus principais clientes, no entanto, a crítica coeva é unânime em lamentar a saída para o estrangeiro de muitas peças das antigas coleções da aristocracia e do clero nacional. Fialho de Almeida encabeçou de certa forma essa corrente de opinião, acusando o país de estar "desde o princípio do século a exportar maravilhas, sem a menor

67 Nunes, 2012: 314; Vasconcelos, Morais e Reis (coord.), 2018: 52; 199-201.

68 Nunes, 2012: 316; Vasconcelos, Morais e Reis (coord.), 2018.

69 Agradeço a Ana Paula B. M. Valongueiro Nunes a partilha desta notícia publicada em 1860, assim como a transcrição do testamento do padre Vilaça Bacelar, informações disponibilizadas por mail de 28/05/2020.

70 Veja-se neste trabalho o ponto "A coleção nos aposentos do rei no Palácio das Necessidades".

71 *Catalogo illustrado da exposição retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola*, Sala F, n.º 57, 1882: 245.

72 A este respeito veja-se neste trabalho o ponto "A dispersão das coleções".

consciência desta sangria artística, e sem o menor esforço de reação contra ela, apesar dos gritos que vêm à imprensa soltar de quando em quando, algumas vozes bem-intencionadas"[73].

Na realidade, os esforços do Estado eram tímidos, podendo destacar-se o papel do marquês de Sousa Holstein, vice-inspetor da Academia de Belas Artes de Lisboa que, em 1867, conseguiu recolher naquela instituição as alfaias litúrgicas dos conventos masculinos extintos pelo Liberalismo que, a essa data, se conservavam na Casa da Moeda. Fez também algumas aquisições[74], sempre que as magras possibilidades financeiras da Academia permitiam, assim como recolhas nos conventos femininos e mesmo trocas com irmandades, com objetivo de criar um "Museu de Arte Ornamental"[75].

Fialho de Almeida foi insistente nas críticas e chegou mesmo a apontar um bode expiatório: "Há sessenta anos que o South Kensington Museum de Londres mantem entre nós agentes seus, com ordem de vindimarem o país de todos os objetos de arte que apareçam", acusava na mesma crónica de 1893[76]. É sabido que o *art referee* daquele museu, Charles Robinson, fez várias aquisições em Portugal, não só para a instituição que representava mas também para si próprio[77], a mais significativa das quais será talvez o chamado "Robinson Casket", realizado em Kotte (Sri Lanka) por volta de 1557, em marfim lavrado com cenas bíblicas e fecho em ouro engastado com safiras[78]. Daí a ter "vindimado" o país de obras de arte vai algum exagero.

Paralelamente a situações como esta, certo é que havia negociantes ingleses a deslocarem-se a Lisboa e a publicarem anúncios nos jornais para dar a conhecer o que procuravam. A título de exemplo, entre os meses de outubro e novembro de

73 Almeida, 1945: 47.

74 "O sr. marquês de Souza adquiriu para o museu d'arte antiga que intenta organizar na academia real das bellas artes, um admiravel fructeiro de prata dourada e lavrada de grandes dimensões". *Diario de Noticias*, 16/01/1869. Um ano antes, o mesmo jornal noticiava que "O sr. Marquês de Sousa, na digressão que há poucos dias foi fazer ao Alentejo, colheu alguns objetos muito interessantes para a coleção de antiguidades da Academia Real das Belas Artes. Notam-se duas taças de prata, tendo uma o fundo com ornamentos rebatidos (...)". *Diario de Noticias*, n.º 1019, 04/06/1868.

75 Xavier, 2012: 67-94 e 2018: 262-292.

76 Almeida, 1945: 48.

77 Mariz, 2018.

78 V&A, inv. IS.41-1980.

[fig. 19 e 20]

António de Castro (atrib.), gomil e bacia
Prata dourada
Portugal ou Norte de Itália, século XVI (final)

Londres, The Wallace Collection
Inv. W53 e W82

© The Wallace Collection

1867, foram vários os anúncios publicados no *Diario de Noticias* por um "cavalheiro inglez, coleccionador de obras de arte e curiosidades antigas" que desejava comprar "objetos de valor", de porcelanas europeias e orientais a peças em cristal de rocha, ágata ou lápis lazúli com montagens em metais preciosos, sem esquecer as armas e armaduras antigas, os bronzes, os marfins e os esmaltes de Limoges. Os interessados apenas teriam de "dirigir-se em pessoa ou por escripto ao Hotel de Bragança, sala n.º 5, das 10 às 12 da manhã e das 3 às 5 da tarde"[79].

Por via de negociantes estrangeiros e nacionais, diversas peças saíram de Portugal ao longo do século XIX com destino a outros mercados europeus, sobretudo Londres e Paris, dando algumas entrada em prestigiadas coleções, como a de Sir Richard Wallace. A atual Wallace Collection conserva um conjunto de objetos em

79 *Diario de Noticias*, 05/11/1867 (Xavier, 2014: 321; 2018: 281-182).

prata dourada de que sobressai um gomil e uma bacia classificados como trabalho português ou italiano do século XVI [fig. 19 e 20], atribuído ou associado ao círculo de António de Castro, afamado ourives português ativo em Génova na segunda metade daquela centúria[80]. Sobre estas peças que despertaram vivo interesse a outro grande colecionador britânico, o barão Ferdinand de Rothschild[81], sabe-se terem sido cedidas por Wallace para a Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola de Londres, em 1881, figurando no catálogo como provenientes dos condes de Anadia[82]. A elas se refere, em 1845, o diplomata prussiano Athanasius Raczynski (1788-1874), ao escrever sobre a visita efetuada ao palácio da condessa de Anadia, em Lisboa, impressionado com a qualidade "des ouvrages d'orfèvrerie du Cinquecento" que ali lhe foram dadas a ver, registando: "On ne peut rien voir de plus beau et de meilleur goût dans ce genre"[83].

Raimundo José Pinto, ourives e agente artístico do rei

Em 1807, ano marcado pela primeira invasão francesa a Portugal e pela consequente partida da família real para o Brasil, nascia a três de fevereiro, na freguesia de Santa Justa, Raimundo José Pinto, com pais moradores na Rua Bela da Rainha[84], também conhecida por Rua da Prata, artéria a que ficará mais tarde ligado em termos profissionais. Mau grado o período conturbado da sua infância e juventude, decorrente das Guerras Peninsular (1807-1814) e Civil (1832-1834), Raimundo tornou-se, talvez por tradição familiar, mestre do ofício de ourives do ouro, com loja no seu arruamento, tendo apresentado a 17 de abril de 1833 o registo da sua marca (R. I. P.) na secretaria do Senado da Câmara de Lisboa[85].

80 Gomil, inv. W53 e bacia, inv. W82, a que acrescem uma taça com pé (danificada), inv. W68 e um saleiro (incompleto), inv. W83. Sobre António de Castro veja-se Silva, 1995: 164-173.

81 A este respeito veja-se Silva, 2012: 221-222.

82 *Catalogue of the special loan exhibition of spanish and portuguese ornamental art*, n.º 695 e 696, 1881: 111.

83 Raczynski, 1846: 286. "Não podemos ver nada tão belo e de melhor gosto nesse género".

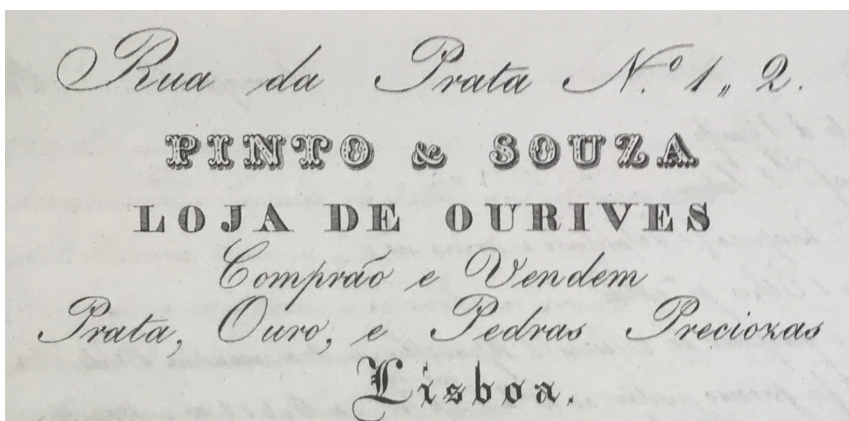
84 Foi batizado a 14/02/1807, sendo filho de Gregório José Pinto e Inácia Maria da Silva. ANTT, Paróquia de Santa Justa, Livro de Registos de Batismos 1792-1814 (Lv. B9 – Cx. 4), disponível em: https://digitarq.arquivos.pt/ (PT-ADLSB-PRQ-PLSB31-001-B9_m0505.jpg). Devo ao António Cota Fevereiro esta informação.

85 Estevens, 1948: 22.

As informações até ao momento apuradas levam a crer que pouco terá trabalhado enquanto executante de peças em ouro, afirmando-se como um negociante cuja atividade comercial se estendia também à prata e, com o passar dos anos, a outro tipo de artigos. Cedo conquistou o favor da Casa Real como dá conta a "Memoria dos objectos de prata recebidos pelo ourives Raymundo Joze Pinto na Real Mantearia do Paço das Necessidades" que refere terem-lhe sido entregues em 1835 diferentes peças antigas de cariz utilitário (a peso) com o objetivo de fornecer "cem talheres ao gosto Francez, duas leiteiras grandes, seis rechós com seus forros e cloches de feitio redondo e dois ditos ovados, sem cloches"[86]. Tal enquadra-se numa estratégia de atualização da corte da jovem D. Maria II cujo curto exílio em Paris tivera decerto influência, levando à execução de mais peças, nomeadamente, "seis bandejas grandes para o Real serviço" fornecidas em 1839 contra a entrega de outro lote de pratas antigas. De acordo com o mesmo documento, o recibo relativo a essa encomenda foi passado "debaixo da firma Pinto & Souza, por ser a actual caza do sobredito ourives".

Referenciada, portanto, em 1839, a casa Pinto & Sousa terá resultado da sociedade que Raimundo José Pinto fez com um ourives da prata seu contemporâneo, Estevão de Sousa, tornado mais conhecido após a morte do sócio ao dar continuidade, em nome individual, ao negócio por ambos fundado. Estabeleceram-se na Baixa de Lisboa, nos números 1 e 2 da Rua da Prata, como proprietários de uma "Loja de Ourives" dedicada à compra e venda de "Prata, Ouro e Pedras Preciosas", conforme indicado nos cabeçalhos das suas faturas [fig. 21]. A Real Mantearia do Palácio das Necessidades, que já era cliente de Raimundo, passou a recorrer a esta casa, sendo frequentes as contas correntes com extensas listas relativas à execução de peças novas, concertos ou reparos vários nas antigas, entre outras tarefas como o transporte da prata utlizada no Palácio de Belém por ocasião dos diferentes bailes aí promovidos por D. Maria II em 1840[87].

86 ANTT, Casa Real, cx. 6530, doc. 1. O PNA conserva dois pratos cobertos com escalfadores, com marcas de Lisboa da 1ª metade do século XIX que poderão eventualmente corresponder aos "rechós com seus forros e cloches de feitio redondo" mencionados no documento (inv. 4388 e 4392). Estão ambos gravados na tampa com o M gótico coroado de D. Maria II. Devo esta informação a Teresa Maranhas, conservadora das coleções de ourivesaria e joalharia do PNA.

87 ANTT, Casa Real, cx. 6530, doc. s. n.

[fig. 21]

Cabeçalho de uma conta corrente da Casa Pinto & Sousa, 1840-1841

Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, cx. 6530, doc. s. n.

Paralelamente a este tipo de negócios, Raimundo José Pinto dedicou-se também ao comércio de peças de ourivesaria antiga, tirando partido não só da falta de liquidez das famílias da aristocracia nacional, como da extinção dos conventos masculinos (1834), o que colocou no mercado quantidade assinalável de objetos. Logo em 1836 surge no livro de registos da Casa da Moeda como comprador de um lote de alfaias litúrgicas, entre as quais um vaso de sacrário proveniente do Convento de Cristo de Tomar e uma âmbula grande de prata lavrada e dourada, do Convento de São Francisco de Paula, peça que se encontrava então registada como possuidora de interesse para integrar os museus tardiamente criados pelo Liberalismo. Tal não impediu a instituição de proceder à sua venda, tendo outras, com idêntica classificação, sido fundidas para amoedamento entre 1836 e 1843[88].

Apesar de muito se ter perdido nos fornos da Casa da Moeda, vários objetos lograram ser preservados com destaque para a Custódia de Belém a que já me referi anteriormente neste trabalho a propósito da sua integração nas coleções da Coroa, por intervenção de D. Fernando II, em 1845. Pouco antes de isso suceder, chegou a ser pensado o seu restauro, dadas as lacunas existentes nos esmaltes e a ausência de alguns remates, levando a Secretaria de Estado dos Negócios da Fazenda a solicitar

88 Carvalho, 1995: 20.

orçamentos a vários ourives, entre os quais Raimundo José Pinto, o único de resto a dar resposta:

> *Quanto a do extinto Mosteiro de Bellem não he pofsivel fazerce orcamento algum atendendo ao estado do objecto e as defeculdades de hum trabalho que he precizo estudar e conduzerçe de maneira que nunca pofsa comprometer a orgenalidade e primor de hum tal cheffe d'obra com tudo he pofsivel o restauro completo porem deve ser dispendioso. Entodo o cazo pode ser limpa e armada de novo conservando/lhe as faltas de esmalte visto ser o que appresenta os maiores enconveneentes*[89].

Como já foi notado, este parecer demonstra uma atitude cautelosa e minimalista, muito embora o ourives não afaste a hipótese de um "restauro completo" que adverte ser oneroso[90]. A fotografia da custódia tirada em 1866 por Charles Thompson no Palácio das Necessidades revela a falta de alguns elementos e até o destacamento de outros [fig. 22], dando a conhecer não ter sido feita até à data qualquer intervenção de maior, o que deverá ter ocorrido entre 1867, quando foi cedida para a Exposição Universal de Paris, ou 1882, quando figurou na Exposição de Arte Ornamental. Foi igualmente captada por Carlos Relvas para o *Album de Phototypias* desta última exposição, onde surge já sem falta de elementos dominantes[91].

No ano em que efetuou o parecer acima citado (1845), Raimundo José Pinto fez registar em conjunto com João Diniz Collares[92] uma patente relativa a um "novo apparelho galvanico para dourar, pratear, cobrear e platinisar metaes"[93], mostrando ter apostado em inovações tecnológicas inerentes à sua área de atividade. Continuou a negociar com alfaias litúrgicas e demais objetos de ourivesaria antiga, tendo sido um comprador ativo numa das grandes almoedas daquele tempo, relativa aos bens que D. Carlota Joaquina (1775-1830) conservava no seu Palácio do Ramalhão,

---

89 Citado por Neto, Soares e Alves, 2010: 169. O pedido de orçamento foi feito não só para a Custódia de Belém, mas também para a da Patriarcal, obra finalizada por volta de 1760 pelo ourives Joaquim Caetano de Carvalho, seguindo aparentemente um projeto de João Frederico Ludovice. Está hoje exposta no Tesouro da Sé de Lisboa, inv. 118.

90 Neto, Soares e Alves, 2010: 169.

91 Relvas, 1882 (estampa n.º 20).

92 A *Revista Popular* diz a propósito de uma estufa para o desenvolvimento dos bichos-da-seda que figurou na Exposição dos Produtos da Indústria Nacional de 1849: "Este modelo foi perfeitamente executado pelo sr. João Diniz Collares, artista distincto e inteligentissimo, cujo nome é já muito conhecido entre nós. Pena foi que este senhor não quisesse mandar para a exposição alguns produtos da sua fábrica de folha branca de ferro". *Revista Popular*, n.º 38, 1849: 305.

93 *Revista Universal Lisbonense*, 1ª série, Tomo IV, n.º 44, 04/11/1847: 520.

[fig. 22]
Charles Thompson, Custódia de Belém
Prova de albumina, 1866

Londres, Victoria and Albert Museum
Inv. 58458

em Sintra. No decurso do complexo processo da herança, o património pessoal da falecida rainha de Portugal e imperatriz do Brasil foi primeiro inventariado e avaliado por conhecedores em cada área (pintura, mobiliário, cerâmica, ourivesaria, joalharia, etc.), e só depois em parte transportado para o Palácio da Bemposta, em Lisboa, onde foi leiloado[94].

A 20 de dezembro de 1847, Raimundo que interviera no processo de avaliação das pratas[95], pagou 3.020$000 réis por dois lotes arrematados no leilão[96]. Correspondia o primeiro a uma custódia em forma de cruz assente numa base em mármore com pés

94 Sobre este tema vejam-se Bastos, 2014: 7-32 e Xavier, 2018: 62-79.

95 A primeira avaliação das pratas e joias foi confiada em 1835 ao "contraste da cidade" Luís Pedro Loureiro. Posteriormente será também chamado Raimundo José Pinto, como revela uma missiva de 14/04/1848 ao encarregado da escrituração da herança, onde o ourives é referido como "perito nas avaliações da Bemposta". ANTT, Casa Real, cx. 7327, cap. 234. Agradeço a Celina Bastos, investigadora do Museu Nacional de Arte Antiga, esta informação.

96 ANTT, Casa Real, cx. 7311, cap. 91.

em forma de garra, tendo nos braços da cruz três esferas em pedra cornalina branca, de acordo com a descrição então efetuada que informa ainda ser o viril circundado com serafins e pedraria, nomeadamente, "cincoenta e um diamantes brilhantes de diversos tamanhos". Foi o segundo descrito como um "diadema" com "472 diamantes brilhantes miudos e 22 safiras de boa cor" estando decorado com estrelas e as iniciais AM (Avé Maria), o que indica ter ornado uma imagem da Virgem Maria (era na realidade um resplendor), pertencendo com muita probabilidade à capela palatina do Ramalhão, tal como a custódia. Seriam peças ao gosto neoclássico, tal como a banqueta de altar em prata arrematada no leilão por um rico merceeiro de Lisboa, e vendida em 1857 a um negociante açoriano que encarregou a Casa Pinto & Sousa de proceder à substituição das armas da rainha presentes em todas as peças por outros ornatos. Conserva-se hoje no Museu Carlos Machado, em Ponta Delgada[97].

A custódia e o diadema foram as compras de maior peso que Raimundo José Pinto fez naquela venda que se prolongou por vários meses, e onde acabou por arrematar também alguns móveis e objetos decorativos, para além de uma dezena de quadros, entre os quais, uma "Macacaria" classificada como cópia de David Teniers e uma paisagem atribuída à escola de Paul Brill[98]. Considerando apenas o núcleo de pintura, foram aquisições modestas se as compararmos às efetuadas pela Academia de Belas Artes de Lisboa[99] e por particulares como António Borges da Câmara, mas revelam o interesse do ourives por esse domínio, como refere Celina Bastos na apreciação que fez do leilão. Na realidade, e como avançou esta investigadora, viria a formar "uma vasta coleção de pintura, que incluía primitivos portugueses, essencialmente proveniente de conventos extintos e das galerias aristocráticas, como a do marquês de Borba, desaparecidas ao longo de Oitocentos"[100].

Logo em 1851, Raimundo José Pinto figurou entre os emprestadores da *Exposição Philantropica* com nove pinturas, na maioria de temática religiosa com atribuições sonantes – e que devem ser encaradas com reserva – a mestres da pintura antiga

97 Sousa, 2005: 202-204.

98 Leilão de 01/061848. ANTT, Casa Real, cx. 7327, cap. 234 e cx. 7311, cap. 91.

99 Sobre as compras da Academia Nacional de Belas Artes neste leilão vejam-se Bastos, 2014: 7-32 e Xavier, 2018: 62-79.

100 Bastos, 2014: 24.

como Velázquez ou Zurbarán[101]. Decorridos sete anos, na segunda edição deste certame, foram já 43 as obras cedidas pelo ourives, num crescimento exponencial onde se assinalavam outros mestres como Ribera, Brueghel e até Bosch, colocando o ourives a par dos mais expressivos emprestadores, como o conde de Farrobo ou o duque de Palmela[102]. Consolidava assim a sua reputação enquanto homem de gosto, o que se revelava útil em termos comerciais pois não comprava apenas pinturas para si, dedicando-se também à sua venda.

O negócio central de Raimundo continuou a ser o comércio de pratas e joias, a que se estendiam por vezes as avaliações, como sucedeu em 1851 com as alfaias litúrgicas legadas pela princesa do Brasil, D. Maria Francisca Benedita (1746-1829), ao Hospital dos Inválidos Militares de Runa por si fundado[103]. Em poucos anos, a Casa Pinto & Sousa afirmou-se como o principal fornecedor no seu género junto da casa real portuguesa, não só via Real Mantearia, assegurando a execução e manutenção das pratas de serviço, mas também através de compras e encomendas diretas da família real, nomeadamente, de D. Maria II, em joias, pratas e demais objetos (ver caixa). Não surpreende assim ter conquistado também a preferência do seu consorte, D. Fernando II, como atesta a elevada percentagem dos objetos elencados no inventário em estudo.

101 *Catalogo dos objectos particulares collocados na exposição philantropica*, 1851: 13-15.

102 *Catalogo dos objectos particulares collocados na exposição philantropica*, 1858: 8-23.

103 Fernandes, 2017: 22-23.

Um cofre dessacralizado

Entre as compras efetuadas por D. Maria II à casa Pinto & Sousa assume particular significado a de um cofre em prata dourada, tendo sido possível identificar na Torre do Tombo a respetiva conta que revela tratar-se de uma peça antiga, então enriquecida com 49 ametistas e 53 turquesas [fig. 23][104]. Como está expresso no cabeçalho, a conta foi lançada a 14 de novembro de 1853, um dia antes da trágica morte da rainha, na sequência do parto do seu 11º filho, pelo que não terá chegado a usufruir do mesmo, no caso de o ter destinado para si, não sendo de excluir a hipótese de uma oferta (não concretizada) ao marido ou a outrem.

O precoce desaparecimento de D. Maria II e a consequente reorganização da Casa Real explica que a despesa relativa ao cofre, no valor de 452$700 réis, só tenha sido liquidada seis meses depois, na regência de D. Fernando II dada a menoridade do filho mais velho, futuro D. Pedro V. Passou então a pertencer ao rei que o incluiu no seu inventário, referindo-se-lhe como uma "Belissima e muito estimável peça de grande efeito" (n.º 41, caderno I), chegando também a ser selecionado para a campanha fotográfica do South Kensington Museum. Identifica-se ainda em fotografias dos interiores do Palácio das Necessidades, nomeadamente, no gabinete de trabalho de D. Fernando[105] e, anos depois, no *boudoir* da sua segunda mulher[106], a condessa d'Edla, que ficou com o cofre nas partilhas realizadas após a morte do rei[107]. Alienado em data incerta pela própria[108], junto com a página do inventário onde é descrito, surge em 1952 na coleção de Pedro Rodrigues da Costa como já foi aludido no início deste trabalho, e reapareceu em 2013 numa leiloeira nacional [fig. 24], sendo desconhecida a sua proveniência[109].

Correspondeu originalmente a um cofre eucarístico, como atesta a inscrição latina gravada na base [fig. 25], destinando-se a conter a hóstia consagrada na missa de sexta-feira santa. De forma paralelepipédica, assente sobre pés em forma de cabeças de anjos aladas, e com tampa facetada, terá sido executado no século XVII para alguma igreja ou casa religiosa. A sobriedade da sua estrutura foi animada com a presença de placas esmaltadas em dois tons de azul, a que acresceram as ametistas e turquesas, num "restauro" para utilizar a expressão do documento, com o intuito de aumentar o seu valor estético e intrínseco. Dessacralizado, o cofre passou a servir de precioso objeto decorativo ou mesmo de guarda-joias, como sucedeu a outros desta tipologia, nomeadamente, com um conservado no Palácio Nacional de Ajuda que terá pertencido à rainha D. Maria Pia[110].

---

104 ANTT, Casa Real, cx. 4385, n.º 40.

105 Junto a outras pratas da coleção, numa estereoscopia de autor desconhecido de c. 1860-1870.

106 Sobre o piano vertical que se encontrava neste compartimento, numa fotografia de Francisco Rocchini de c. 1870-1880, inv. PNP3644/2.

107 N.º 2738 da relação de objetos de ourivesaria licitados pela condessa d'Edla nas partilhas dos bens do marido. ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 8, fl. 4590v.

108 Não se regista a sua presença no inventário efetuado após a sua morte, em 1929. Arquivo do PNP, *Inventário dos bens que compõem a herança deixada por D. Elisa Frederica Hensler, condessa d'Edla.*

109 *Antiguidades e obras de arte, pratas e jóias*, Veritas, leilão n.º 24, 2013, lote 230. Devo a João Júlio Teixeira a identificação desta peça.

110 PNA, inv. 625.

40

Lisboa 14 de Novembro de 1853

Sua Magestade A Raynha — Comprou

a Pinto & Souza

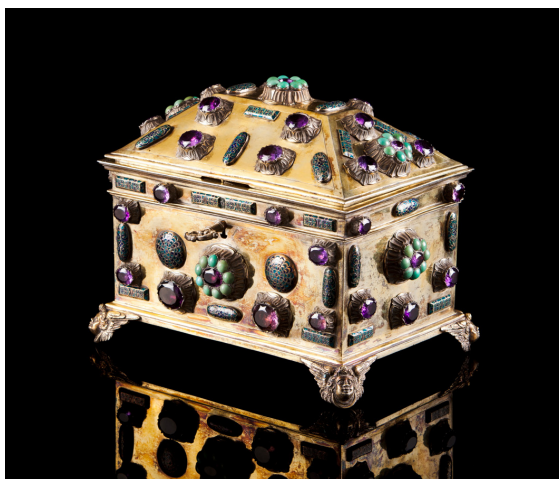
Novembro	2	1	Coffre de prata dourado guarnecido com amethistas e Turquezas a saber		
"	"		Prata 16„6„0 a 7000	117$250	
"	"		Ouro que contem	37$250	
"	"	49	Amethistas a 1200	58$800	
"	"	53	Turquezas a 1800	95$400	
"	"		Restauro e valor estimativo	144$000	452$700
"	3		Dourado de 1 Salva de latão		9$600
				Reis =	462$300

Recebemos do Ill.mo Sr. Conselheiro Agostinho da Silva Thesoureiro da Casa Real a quantia de Quatrocentos sessenta dois mil e trezentos reis imp.e desta conta. Lisboa 17 Maio 1854

Pinto & Souza

[fig. 23]

Conta relativa ao cofre em prata dourada com ametistas e turquesas, 1853

Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Casa Real, cx. 4385, doc. 40

[fig. 24 e 25]

Cofre

Prata dourada, ametistas, turquesas e esmaltes
Portugal, séc. XVII e XIX; inscrição gravada na base

Coleção particular

Entre as aquisições efetuadas a título pessoal por D. Fernando II à Casa Pinto & Sousa, começo por destacar os artigos de joalharia, como um "Broxe de folhas de parra guarnecido com 100 brilhantes", destinado a presentear a princesa de Joinville (1824-1898), irmã D. Maria II, em 1850, e que seguia a moda naturalista daquela época, tendo custado 550$000 réis[111]. São, aliás, muitos os registos relativos à compra de joias para presentear familiares, amigos ou conhecidos, como sucedeu, em 1853, como um "anel d'ouro com 1 brilhante e 2 safiras 150$000" em cujo recibo o secretário do rei anotou ter sido "dado de presente a um homem de Mafra que lhe ofereceo um cavallo"[112]. Surgem também com alguma frequência as despesas com "alfinetes para manta"[113] equivalentes aos alfinetes de gravata de uso masculino, em parte destinados ao próprio D. Fernando, grande acumulador deste tipo de peças, como dá a conhecer o inventário orfanológico realizado após a sua morte[114].

No âmbito da ourivesaria, há que distinguir os objetos adquiridos para o uso privado do rei dos que destinava, pela sua antiguidade e/ou valor artístico, à sua coleção. A título de exemplo, estão no primeiro caso um serviço de chá e café em prata, para além de uma palmatória em ágata com montagens em prata dourada, apresentados pela Casa Pinto & Sousa na Exposição da Indústria Nacional de 1849, e então comprados por 570$000 réis[115]. Do segundo já anteriormente foquei alguns casos, com destaque para o conjunto de pratas que terão pertencido à Casa Borba, adquiridas em 1850 por 1.367$625 réis, liquidados em três prestações[116].

No seu inventário, D. Fernando chega a referir-se à oficina que Raimundo detinha paralelamente à loja da Rua Prata, onde se executavam peças novas e efetuavam concertos ou arranjos por outros ourives e demais operários contratados para o efeito. A propósito de um "Pequeno peru de ouro esmaltado com boas pedras", objeto considerado "bem curioso e provavelmente do tempo d'El rei D. Manuel", refere ter sido "collocado sobre uma base, spatho e agatha, também com esmaltes e pedras",

111 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 3, 19/03/1850, p. 18; documentos de despesa, NNG 3315, doc. 34.

112 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, documentos de despesa, NNG 3319, doc. 8.

113 Em março de 1851, regista-se a aquisição de um "Alfinete de ouro para manta busto de guerreiro". MBCB, Secretaria de D. Fernando, documentos de despesa, NNG3316, doc. 85.

114 ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II,* vol. 2, fls. 810-826.

115 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 2, 20/12/1849: 107; documentos de despesa, NNG 3314, doc. 52.

116 A este respeito veja-se neste trabalho o destaque "As pratas dos Sousa do Prado".

Sua Magestade El Rey o Snr D. Fernando 122

A Raymundo José Pinto comprou

JRChaves

O seguinte

Tres retabolos de prata, cinselados em baixo relevo; representando o que tem a forma ouval hum sacreficio, e dois de forma circular alguns genios; e mais hum perfumador em forma de hurna, feito de metal dourado com seu pedestal de marmore preto, tudo pela quantia de ------ 202$500

Recebi a quantia de dusentos e dois mil e quinhentos reis importancia desta conta por mão do Exmo Snr Concelheiro João Rodrigues Chaves.

Lisboa 31 de Dezembro de 1856.

Raimundo Joze Pinto

[fig. 26]

Recibo assinado por Raimundo José Pinto, 1856

Vila Viçosa, Museu-Biblioteca da Casa de Bragança
NNG 3323, doc. 122

adaptação "feita na officina de R. Pinto com bastante propriedade" (n.º 150, caderno I). Já em relação a um par de castiçais em prata, "obra tosca mas solida que parece portuguesa", deixa o seguinte comentário, entrevendo desconfiança na informação fornecida pelo ourives: "R. Pinto dizia-os antigos porem tenho depois visto este modelo bastantes vezes reproduzido na officina do mencionado Pinto. Servem há muitos annos no meu toucador" (n.º 120 e 121, caderno I).

A esmagadora maioria dos recibos relativos às compras efetuadas pelo rei a este ourives surgem sob a designação do seu estabelecimento comercial, "Pinto & Souza", tendo sido, todavia, identificado um em nome pessoal, assinado por Raimundo José Pinto [fig. 26]. Diz respeito a "Tres retabolos de prata cinselados em baixo relevo", um oval com "hum sacreficio" e dois circulares com "alguns genios", talvez fundos de salvas ou bandejas antigas, não correspondendo aparentemente a nenhum dos que surge no inventário, registados como adquiridos ao mesmo ourives (n.º 54, 55, 106

e 132, caderno I). Custaram, em 1856, 202$500 réis, tendo sido incluído nesta conta "hum perfumador em forma de hurna, feito de metal dourado com o seu pedestal de mármore preto"[117].

A referência ao perfumador introduz-nos aos objetos que Raimundo negociava fora do âmbito da ourivesaria e da joalharia, tendo intermediado o rei na busca e aquisição de determinados espécimes que este desejava possuir, como se de um agente artístico se tratasse. Foi o que sucedeu, em 1853, com diversas gravuras antigas adquiridas a dois particulares de Lisboa e no leilão do Palácio dos Duques de Cadaval, onde o nosso ourives arrematou 50 "quadros" (as gravuras estariam emolduradas) e um dente de marfim por 160$190 réis[118]. Como revelam os registos de despesas, estas compras foram feitas pessoalmente por Raimundo José Pinto e depois faturadas ao rei através da Casa Pinto & Sousa, o mesmo sucedendo no ano seguinte com mais gravuras, 78 das quais vendidas por Joaquim Rafael (1783-1864) e outras tantas por Silva Oeirense (1797-1868), ambos professores de pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa. Para além das gravuras ou estampas cujo interesse do rei estava em franca expansão, a mesma conta menciona outros objetos, nomeadamente, um "Grupo de figuras em marfim" (n.º 18, caderno II), um "Desenho original de Sequeira" e ainda um "Quadro pintado representando animaes mortos e vivos" (natureza-morta), num total de 491$120 réis[119].

São vários os testemunhos relativos à negociação de pinturas para o rei, podendo citar-se, ainda em 1854, as sete telas e um cobre com cenas de caça, cavaleiros e batalhas, sem menção de autorias, adquiridas a um particular por 159$300 réis, "importancia dos quadros vendidos aos Srs. Pinto & Sousa para Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Fernando"[120]. No domínio do mobiliário, é digna de ser assinalada a compra de uma imponente cadeira que pertenceu a Almeida Garrett (1799-1854), na sequência da dispersão dos bens que se seguiu à morte do celebrado poeta. Segundo fontes da época era por este designada de "cadeira abbacial" por ser proveniente

117 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3323, doc. 122.

118 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3319, doc. 122 e 123.

119 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3320, doc. 18.

120 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3320, doc. 47.

do Mosteiro de São Bento de Lisboa (atual Assembleia da República), tendo sido mandada restaurar e adaptar pelo próprio[121], o que explica o espaldar alteado com cachaço recortado, para além do estofo em *capitonné*. Custou 96$000 réis conforme recibo passado em 1855 à Casa Pinto & Sousa, intermediária na compra[122], destinando-se ao Palácio da Pena até que, em 1876, foi oferecida pelo rei ao também escritor Francisco Gomes de Amorim (1827-1891), biógrafo e amigo próximo de Garrett[123]. Encontra-se hoje no Museu Nacional do Teatro [fig. 27].

Com a subida ao trono de D. Pedro V, Raimundo José Pinto continuou a desempenhar as funções de fornecedor da casa real, tendo-lhe sido confiada a tiara oferecida em 1858 pelo rei à sua mulher, D. Estefânia de Hohenzollern-Sigmaringen (1837-1859). Cravejada com cerca de 4000 diamantes, esta peça deu à época que falar, não só pela sua riqueza como por ter ferido a cabeça da rainha durante a cerimónia de ratificação do casamento na igreja de S. Domingos, levando à sua substituição por uma grinalda de flores. O percurso da tiara após a morte prematura de D. Estefânia permaneceu longamente desconhecido e, como tal, objeto de várias teorias, até à identificação recente da sua estrutura descravada no acervo do Palácio Nacional da Ajuda[124]. Ao mesmo ourives recorreu D. Pedro V para o presente oferecido a sua irmã, D. Maria Ana (1843-1884), por ocasião do seu casamento com Jorge da Saxónia, em 1859, um colar de diamantes "which came from the *atelier* of the late celebrated goldsmith, Raimundo Jose Pinto, the maker of the magnificent tiara worn by the present Queen on her marriage" no pormenorizado relato efetuado em maio daquele ano por um jornal inglês[125]. A alusão ao "late celebrated goldsmith" revela que Raimundo terá falecido aos 52 anos de idade, não tendo sido possível apurar as causas do seu desaparecimento.

O negócio terá continuidade através do sócio, Estevão de Sousa, até então figura de segundo plano, mas que em 1861, no início do reinado de D. Luís, obteve a nomeação

121 Pinto, 1879: 345.

122 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3321, doc. 18.

123 Pinto, 1879: 346

124 Teixeira, 2020.

125 *The Court Journal*, 28/05/1859: 442.

[fig. 27]
Cadeira de Almeida Garrett
Lisboa, Museu Nacional do Teatro e da Dança
Inv. 217475

de fornecedor da casa real[126], estabelecendo-se em nome próprio no n.º 107 da Rua do Ouro. D. Fernando II refere-se a este ourives no seu inventário como o "sucessor de R. Pinto", associando-o pelo menos a três peças: um cálice cinzelado pelo mestre Rafael Zacarias da Costa, qualificado colaborador nas oficinas daquela casa (n.º 116, caderno I), uma salva de prata do final do século XVII, "Peça de peso e merecimento" (n.º 70, caderno I), e uma joia quinhentista em forma de leão cravejada com diamantes (n.º 146, caderno I), adquirida em 1862 por 157$500 réis[127]. Até ao fim da sua vida, o colecionador irá comprar a este ourives diversos objetos, mas a dinâmica não voltará a ser a mesma quando comparada com a do tempo do diligente Raimundo José Pinto.

126 Silva, 2000: 75-76 (nota 41).

127 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 15, 30/07/1862: 67.

Maria Balbina, a viúva do ourives

A morte de Raimundo José Pinto, em 1859, deixou confortavelmente instalada a sua viúva, Maria Balbina dos Reis Pinto, com quem contraiu matrimónio em 1835[128], e que nos surge nos registos de despesas de D. Fernando II como vendedora de um toucador e de um cofre em prata, oriundos do espólio do estabelecimento ou da coleção do marido, num total de 729$065 réis, em 1862[129]. Para avaliarmos a posição económica alcançada pelo ourives entre os comerciantes lisboetas do seu tempo, importa analisar as disposições testamentárias de Maria Balbina que levaram à dispersão do património móvel e imóvel reunido durante os anos em que aquele esteve ativo. Do casamento terão nascido cinco filhos, dois dos quais falecidos em crianças, antes da morte do pai, e os restantes três já adultos, num curto espaço de tempo, entre 1876-1877[130]. Esta tragédia familiar marcou fortemente a mãe e viúva que fez erguer no cemitério do Alto de São João um imponente jazigo [fig. 28], refugiando-se na religião católica e passando a viver alheada da vida real.

[fig. 28]

Jazigo de família de Raimundo José Pinto, 1876
Lisboa, Cemitério do Alto de São João.

Foto de Henrique Correia Braga

No testamento aberto após a sua morte, em 1890, num quarto andar de um dos prédios de rendimento de que era proprietária[131], designa por testamenteira a irmandade de Nossa Senhora da Saúde, com a incumbência de administrar todo o património, a permanecer indiviso, e aplicar a maioria das receitas em missas por alma dos seus "adorados filhos". Entre outras, notam-se algumas disposições bizarras, como a relativa à moradia familiar localizada no n.º 123 da antiga Rua de Entremuros que deveria ficar encerrada "tal como está, pois assim a tenho conservado depois que meu marido faleceu, com tudo o que tiver dentro", assim como com o pedido de transferência para o jazigo de vários objetos, entre os quais "todos os quadros de santos e santas e assumptos religiosos"[132].

Alguns familiares que Maria Balbina pretendia ver deserdados tentaram invalidar o documento, alegando incapacidade mental da testadora, mas chegaram a um acordo para a partilha dos bens com a irmandade que fez valer certas disposições da herança, nomeadamente, a criação de um asilo destinado a garantir assistência e conforto a cegos pobres[133]. Inevitável foi a venda em hasta pública da maioria

128 Casaram a 04/08/1835. ANTT, Paróquia de São Julião, Livro de Registos de Casamento 1831-1867 (Lv C6 – Cx 11), disponível em: https://digitarq.arquivos.pt/ (PT-ADLSB-PRQ-PLSB60-002-C6_m0508.jpg).

129 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 15, 31/12/1862: 120.

130 Datado de 1876, ano da morte do filho Raimundo, o jazigo do Cemitério do Alto de S. João, encontra-se decorado com coroas de flores esculpidas em pedra com a inscrição: "À memoria de meus adorados filhos e filhas/Raymundo José Pinto/Elvira Maria Pinto/Maria dos Praseres Pinto". Em 1877, e de acordo com o testamento, morreram Manuel dos Reis Pinto e Maria Balbina Pinto.

131 N.º 131 da Rua da Conceição, vulgo dos Retroseiros. Era ainda proprietária do n.º 220 da Rua de S. Paulo, n.º 71 a 73 da Rua da Atalaia, n.º 108 a 114 da rua de S. Julião, entre outros edifícios.

132 ANTT, Testamentos, 2º Bairro, Livro 28, XV-S-112 (14).

133 Veja-se a "escriptura de transação, desistência e obrigação" celebrada em 1896. Arquivo da Fundação Lar de Cegos de Nossa Senhora da Saúde.

dos bens móveis, tendo sido organizados entre o final de 1893 e 1894, na casa da rua de Entremuros, dois leilões com catálogos editados em português e em francês[134], no intuito de atrair potenciais compradores internacionais.

O catálogo dos objetos de ourivesaria e joalharia elenca um total 277 lotes [fig. 29], sendo aparentemente parte de um conjunto mais amplo já que o testamento determinou o legado de muitas joias de uso pessoal às imagens de Nossa Senhora da Saúde e ao Senhor dos Passos da Graça. Entre as pratas regista-se uma mescla de peças antigas e mais recentes, nacionais e estrangeiras, sendo notória a repetição de certas tipologias, como candelabros ou conjuntos de talheres em prata, sugerindo terem integrado o espólio da casa Pinto & Sousa.

CATALOGUE
DES
OBJETS EN OR ET EN ARGENT ET DES BIJOUX
appartenant à la succession
DE
MADAME MARIA BALBINA DOS REIS PINTO
qui seront mis en vente publique judiciaire dans la maison sise
RUE DE ENTREMUROS, 123
à Lisbonne

1893
TYP. E LITH. A VAPOR DA PAPELARIA PROGRESSO
153 – Rua do Ouro – 155
LISBOA

[fig. 29]

Folha de rosto do catálogo do leilão das pratas e joias de Maria Balbina dos Reis Pinto, 1893

Coleção particular

Maior interesse oferece o catálogo da coleção de pintura, constituído por 260 lotes, na sua maioria atribuídos a mestres da pintura antiga ou a escolas europeias. As pormenorizadas descrições permitem identificar a localização atual de alguns, como o conjunto de quatro tábuas alusivas ao martírio dos santos Veríssimo, Máxima e Júlia (lotes 4 a 7), pertencentes ao Museu Carlos Machado, em Ponta Delgada, e atribuídas ao pintor Garcia Fernandes que as terá executado (c. 1530) para o Mosteiro de Santos-o-Novo, em Lisboa[135]. No início do século XIX integravam a coleção do marquês de Borba[136], tendo daí transitado para a de Raimundo Pinto e posteriormente para a do conde do Ameal, merecendo destaque a tábua do "Desembarque em Lisboa" por constituir um dos raros testemunhos visuais da cidade no início do século XVI [fig. 30].

[fig. 30]

Garcia Fernandes (atrib.), *Santos Mártires, Veríssimo, Máxima e Júlia - Desembarque em Lisboa*
Óleo sobre madeira, c. 1530

Ponta Delgada, Museu Carlos Machado
Inv. MCM5681

© Direção Regional de Cultura/Museu Carlos Machado / Foto de A. Pacheco

134 *Catalogue des objets en or et en argent et des bijoux appartenant à la succession de Madame Maria Balbina dos Reis Pinto* (...) e *Catalogue des tableaux existant dans la maison sise rua de Entremuros, 123 appartenant à la succession de Madame Maria Balbina dos Reis Pinto* (...), 1893.

135 Curvelo (coord.), 2019: 252-255.

136 Faria, Beuvink e Cabeças, 2018: 376-377.

[fig. 31]

Jan Sanders van Hemessen,
São Jerónimo
Óleo sobre madeira, c. 1531

Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga
Inv. 1651 Pint

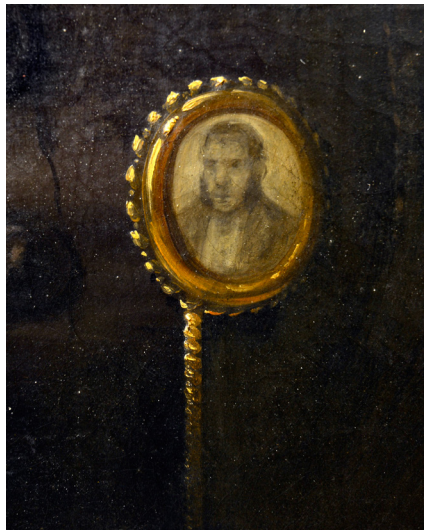
Assinale-se de igual modo o São Jerónimo assinado pelo flamengo Jan Sanders van Hemessen e datado de 1531 (lote 71), obra que havia pertencido ao marquês de Alegrete segundo o pintor-restaurador Pietro Guarienti[137], residente em Lisboa entre 1733 e 1736, passando depois também para o conde do Ameal. Encontra-se hoje no Museu Nacional de Arte Antiga [fig. 31], reforçando o interesse do acervo reunido por Raimundo Pinto, a aguardar por estudo aprofundado[138].

De acordo com as descrições do catálogo, certas pinturas encontravam-se danificadas, o que estará em parte relacionado com um incidente ocorrido no jazigo do cemitério do Alto de S. João, "onde algumas télas soffreram deterioração pelo fogo contaminado por corôas que se incendiaram nos brandões que se achavam acêssos enquanto se dizia missa" revela uma fonte da época[139]. Maria Balbina levou efetivamente para o túmulo algum do seu património, talvez mais por motivos sentimentais e religiosos, dentro da sensibilidade romântica da época, do que por avareza ou demência. A sua memória mantém-se hoje viva através da instituição de solidariedade social por si criada, a Fundação Lar de Cegos de Nossa Senhora da Saúde[140], ainda instalada no mesmo edifício em Campo de Ourique que lhe destinou no testamento. Aí se conserva um seu retrato [fig. 32], com traje austero de viúva adornado com algumas joias, entre as quais, ao peito, um medalhão com um busto masculino, presumível representação do marido [fig. 33].

137 Raczynski, 1846: 324.

138 Projeto a ser futuramente desenvolvido pelo Museu Nacional de Arte Antiga, a partir do *São Jerónimo* de Jan Sanders van Hemessen, inv. 1651 Pint.

139 Prefácio ao catálogo do leilão de um dos compradores da venda de 1894. Acrescenta o mesmo texto que Raimundo José Pinto "foi homem de muito gosto artístico, tendo sido encarregado por el-rei o sr. D. Fernando II de adquirir muitos objectos de arte para a rica collecção, pertencente áquelle monarca. Com a paixão sagrada da Arte, Raymundo José Pinto reservou para si grande numero de quadros e outros objectos de arte que foram por muitos anos conservados e como que venerados pela viúva D. Maria Balbina dos Reis Pinto". *Catalogo de quadros antigos da colleção adquirida pelo Exmo. Sr. José Gomes de Souza Leal principalmente no leilão judicial de D. Maria Balbina dos Reis Pinto* (...), 1899: 3-4.

140 Agradeço ao Presidente do Conselho Executivo da Fundação Lar de Cegos de Nossa Senhora da Saúde, Coronel José Duarte Velosa Trindade, o acesso à documentação de arquivo, assim como a oportunidade de fotografar o retrato da fundadora. Agradeço ainda ao Tenente-Coronel Pedro Marquês de Sousa pelas informações prestadas.

[fig. 32]

Autor não identificado, *Retrato de Maria Balbina dos Reis Pinto*
Óleo sobre tela, c. 1860-1870

Lisboa, Fundação Lar de Cegos de Nossa Senhora da Saúde

Fotos de Henrique Correia Braga

..... § .....

ENCOMENDAS A OURIVES COEVOS

A ação de D. Fernando II enquanto mecenas das artes abrangeu alguns ourives do seu tempo, distinguidos com encomendas várias, muitas vezes a partir de modelos fornecidos pelo colecionador, no seguimento das tradicionais práticas académicas que impunham a cópia como exercício, assim como das diretivas então vigentes do ensino das artes aplicadas à indústria.

Como base no inventário em estudo, veja-se o caso de um "Jarro de prata em relevo bastante alto e solido no gosto de 1500, mandado por mim fazer, assim como o irmão, no Porto, por um modelo francez moderno em bronze" (n.º 104 e 105, caderno I), objetos cuja autoria foi possível aferir através dos registos de despesas do rei. Foram encomendados por intermédio do conselheiro José Lourenço Pinto, secretário-geral do Governo Civil daquela cidade e figura da confiança do monarca, ao lavrante Manuel da Silva que faleceu durante o processo de execução, tendo sido terminados em 1855 pelo também lavrante Luís José Nunes, em colaboração com o ourives Caetano Rodrigues de Araújo que forneceu a prata e executou os acabamentos, ascendendo a despesa a 712$215 réis[1].

Às oficinas do Porto cuja perícia era desde há muito reconhecida encomendou D. Fernando outras peças (n.º 93; 137-138, caderno I), no entanto, seriam dois ourives ativos em Lisboa a merecer o favor real, com o inventário a referir-se-lhes nos mais elogiosos termos. Sobre eles me irei debruçar em seguida.

1 Veja-se a "Conta da despesa feita com dous vasos de prata (...)" datada de novembro de 1855. MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3322, doc. 108.

Santa Bárbara

No seu inventário, D. Fernando II alude a um "Grupo de prata excellentemente lavrado em cinzelado representando um jumento carregado de duas canastras, e um cão felpudo sentado ao pé. É primorosa obra executada para mim pelo hábil e honrado artista Sta. Barbara em 1864. Dei-lhe para isso um modelo em madeira, feito na Suissa. Custou 700,000 rs e bem os vale, pelo trabalho e pelo pezo. Serve-me para colocar charutos" (n.º 115, caderno I).

O objeto reproduzido em prata correspondia a um tipo de trabalho em madeira entalhada, vulgarmente conhecido por "Floresta Negra", muito popular à época, e tanto do agrado do rei, como da condessa d'Edla, que decoraram algumas salas do chalet construído no Parque da Pena com móveis e demais peças nesse gosto. Por ocasião da morte de D. Fernando II, encontrava-se o dito modelo na sala de fumo ou da música do Palácio da Pena, sendo aí inventariado como "Um porte-charutos de madeira suissa, representando um burro com ceirões e um cão"[2]. A réplica em prata estava no seu quarto de dormir do Palácio das Necessidades[3], tendo sido alienada num dos leilões de 1893 que dispersaram parte significativa das coleções do rei-artista[4], desconhecendo-se o seu paradeiro atual.

O "hábil e honrado artista Sta. Barbara" referido pelo rei constitui um dos casos mais curiosos e enigmáticos da ourivesaria portuguesa do século XIX, tradicionalmente e erradamente confundido com o pintor de retratos em miniatura António Manuel de Santa Bárbara, filho e discípulo de outro conhecido miniaturista com o mesmo apelido, António Joaquim, falecido em 1865[5]. No decorrer desta investigação, foi possível identificá-lo com António Pedro de Santa Bárbara, permanecendo por

2 ANTT, *Inventário Orfanológico de D. Fernando II*, vol. 3, n.º 6247, fls. 2492v. e 3493.

3 ANTT, *Inventário Orfanológico de D. Fernando II,* vol. 2, n.º 2485, fl. 870v.

4 *Catalogo dos bens mobiliarios existentes no Real Paço das Necessidades pertencentes á herança de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando* (...), n.º 2419, 1892: 28.

5 "Falleceu há dias com 53 annos de edade, victima de uma lesão no coração, o sr. Antonio Joaquim de Santa Barbara, retratista da Casa Real. Trabalhava em lithografia, a óleo e em miniatura sobre marfim, distinguindo-se sobre tudo pela semelhança perfeita com que fazia qualquer retrato, ainda de pessoas já falecidas, citando-se para exemplo entre muitos o retrato a óleo do falecido par do reino o Sr. José Maria Grande, existente na sala de uma associação em Lisboa. Era notável também pela execução de alguns quadros religiosos, notando-se entre eles o que se acha colocado na capella-mor da egreja de Santa Maria Magdalena, na Povoa de Santa Iria". Diario de Noticias, n.º 268, 25/11/1865. Sobre a atividade deste miniaturista e do seu filho vejam-se Brandão, [1933]: 80 e Franco, 2003: 9.

determinar o grau de parentesco existente com os anteriores, o mesmo sucedendo com outro Santa Bárbara contemporâneo que também se fez ourives, Augusto Luís, de que falarei adiante. O cariz escultórico das suas composições, com elementos da fauna, flora e até seres humanos, de grande virtuosismo técnico, resultado de um trabalho meticuloso, são a pedra de toque destes dois mestres dos metais preciosos de que se conhecem hoje raros testemunhos. A escala miniatural e a grande atenção dada aos pormenores parecem ser os pontos em comum entre os dois ourives e os dois pintores-retratistas, tendo todos trabalhado para a Casa Real.

Através dos registos de despesas do rei, verifica-se que o objeto atrás descrito terá constituído uma das primeiras encomendas efetuadas a António Pedro de Santa Bárbara, sendo-lhe pago, em julho de 1864, 768$000 réis por "uma peça de prata fina para depozito de charutos, pezo 16 m.[ar]cos e 4 oitavas e 177 dias de trabalho"[6]. Três meses depois, novo pagamento seria feito ao mesmo ourives "por cinzelar um gato de oiro, 45 dias, 72$000 réis"[7], objeto não incluído no inventário. Em maio de 1865 surge uma despesa de 520$000 réis, "por uma caixa de prata para toucador pezando 4 marcos, 7 onças e 20 oitavas com o trabalho e mais despezas"[8]. O jornal *Diario de Noticias* que naquele ano de 65 começou a ser publicado deu eco desta última encomenda, referindo-se ao "insigne lavrante o Sr. Antonio Pedro de Santa Barbara" como um "artista cujo merecimento é bem conhecido"[9]. Dias depois, noticiava nestes termos a sua entrega:

> *No dia 27, no real palacio em Cintra, foi entregue pelo artista Antonio Pedro de Santa Barbara ao seu real protector, el-rei o sr. D. Fernando, um cofre de prata para joias, que o rei artista lhe tinha mandado executar. Sua majestade elogiou muito a perfeição do seu cinzel, e a brevidade com que tinha sido feita. O cofre é da forma oval, um grande grupo de differentes flôres ao centro de uma moldura lisa, forma a tampa; as flores e folhas em diferentes posições, e a engenhosa disposição das flores que se distinguem perfeitamente umas das outras, prefaz um lindo trabalho. Na meia cana do cofre um fio de contas de prata, segura um recorte de ornato. Ao centro deste duas ovais de 13 milimetros, tem as armas de Coburgo Gotha, e de Saboia, em baixo relevo. O resto da caixa esta acabado com perfeição e primor. O rei artista, sempre bondoso em coadjuvar as artes continua a dar-lhe trabalho porque não quer que as artes feneçam*[10].

6 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 17, 30/07/1864: 70.

7 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 17, 31/10/1864: 99.

8 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, livro de Caixa n.º 18, 31/05/1865: 50.

9 *Diario de Noticias*, n.º 119, 27/05/1865.

10 *Diario de Noticias*, n.º 121, 30/05/1865.

[fig. 1]
António Pedro de Santa Bárbara, cofre/caixa
Prata; assinado e datado *Sta. Barbara fec. 1865*
Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda
Inv. 5236

Fica assim expresso o gesto mecenático na encomenda desta peça, aparentemente sem um modelo preciso fornecido pelo rei e que, por se encontrar decorada com as armas dos Saxe-Coburgo e Gotha e dos Sabóia, terá constituído uma oferta de D. Fernando a sua nora, a rainha D. Maria Pia. Foi, de resto, entregue no Palácio da Vila de Sintra, residência de veraneio de D. Luís e da mulher, estando hoje integrada no acervo do Palácio Nacional da Ajuda [fig. 1], local onde foi arrolada na sequência da queda da monarquia[11]. Não está puncionada, como de resto as restantes obras conhecidas do autor, mas apresenta a inscrição: "Sta. Barbara fec. 1865".

O *Diario de Noticias* dá ainda conta, em outubro de 1865, de uma nova encomenda destinada a um dos vícios diletos de D. Fernando, os charutos, para os quais foi executada uma segunda caixa em prata a partir de outra em madeira, peça não incluída no rol em estudo mas mencionada noutros inventários[12]. À semelhança da anterior, desconhece-se o seu paradeiro atual sabendo-se, pelos registos de despesas do rei, ter importado a 560$000 réis e pesar quase 10 marcos[13]. Resta-nos, portanto, a pormenorizada descrição da notícia, dando a entender, pelo seu cariz naturalista, ter sido igualmente concebida a partir de um modelo "Floresta Negra":

11 Arquivo do PNA, Arrolamento do Palácio Nacional da Ajuda, vol. 3, verba T110, fls. 719v. e 718. Agradeço esta informação a Teresa Maranhas, conservadora da coleção de ourivesaria do PNA.

12 ANTT, *Inventário Orfanológico de D. Fernando II,* vol. 2, n.º 2661, fl. 915.

13 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 18, 31/10/1865: 95.

O distinto lavrante de prata o sr. Antonio Pedro Santa Barbara, que tem a sua modesta oficina na rua da Prata, n.º 250, 3º andar, concluiu um novo primor artistico que mais vem fazer realçar o seu já festejado, e reconhecido merecimento. É um depósito para charutos de phantasiado feitio, e de grande valor, que encommendado por sua majestade el-rei D. Fernando, incansável protector dos que trabalham, foi modelado por um outro de madeira, fabricado em Allemanha e que el-rei possue. É uma pipa de prata, posta sobre alguns troncos, e pranchas, tendo em volta alguns molhos de trigo. Quatro espertas lebres veem assaltar o trigo, mas sentindo aproximação de gente, ficam atonitas, e tratam de fugir. Uma trepa para a tampa da pipa, e as demais põem-se em guarda. É admiravel a expressão e harmonia deste quadro rustico, e o primor com que estão cinzeladas todas as peças. O trigo é todo de fio de prata batida. As quatro lebres são fundidas, e cinzeladas com extrema naturalidade. As demais peças são de prata batida. Um cesto de verga se vê ao pé da pipa sobre o trigo: é uma caixa para phosphoros. Este trabalho levou tres meses ao sr. Santa Barbara[14].

Aludindo às experiências fugazes de D. Fernando II no domínio da ourivesaria, a mesma notícia refere que aquele “trata com o sr. Santa Barbara não de rei para súbdito, mas de artista para artista”. Acrescenta que o monarca, “a quem o artista offerecera em tempos uma linda estatueta, tem dado ao Sr. Santa Barbara muito que fazer como querendo remunerar e proteger assim um artista de tanto merecimento”. A “linda estatueta” oferecida ao rei constitui uma das peças mais interessantes saídas da oficina do ourives que, pondo de lado a virtuosa reprodução de objetos em madeira, e à semelhança do cofre executado para D. Maria Pia, criou algo da sua própria autoria, deixando-nos um testemunho pleno das suas capacidades técnica e inventiva (ver caixa).

14 *Diario de Noticias*, n.º 245, 28/10/1865.

A homenagem ao mecenas

Em 1865, António Pedro de Santa Bárbara realizou uma estatueta em prata com que presenteou D. Fernando. Esta peça não consta no inventário de 1866, talvez pelo rei ter feito dela oferta à condessa d'Edla que a conservou até à sua morte, tendo sido vendida, em 1930, pelos seus herdeiros a Alfredo Ramos, negociante de antiguidades estabelecido na cidade do Porto[15]. Em 1949, figurou na *Exposição de Ourivesaria Portuguesa* organizada pelo Grémio dos Industriais de Ourivesaria do Norte[16], surgindo ilustrada no respetivo catálogo como propriedade de Celestino da Mota Mesquita, proprietário da Ourivesaria Aliança[17]. Ficou longamente vedada ao olhar público até que, em 2020, apareceu no mercado leiloeiro da cidade invicta[18] [fig. 2].

Com apenas 18 cm de altura, este objeto espelha a qualidade do seu autor no domínio da miniaturização escultórica, com uma figura masculina representando D. Fernando II, em vulto perfeito, com o uniforme de Marechal-General do Exército, ladeado por uma mesa de apoio ao gosto romântico onde repousa o chapéu. Em falta encontra-se a espada, ainda visível na imagem publicada em 1949. Realizado a partir de uma fotografia onde o rei surge fardado e com pose aproximada [fig. 3][19], o conjunto assenta numa sólida e bem desenhada base decorada ao centro com as armas da Saxónia, ladeadas à esquerda e à direita pelas de Portugal e de Itália, referência à união recente de D. Luís com D. Maria Pia (1862). Na parte posterior, envolta por uma coroa de louros, a dedicatória "A S. M. El-Rei o Sr. D. Fernando Offerece o Artista S.ta Barbara fez", num gesto de agradecimento ao mecenas que o vinha apoiando.

[fig. 2]
António Pedro de Santa Bárbara, estatueta representando D. Fernando II
Prata; dedicatória *A S. M. El-Rei o Sr. D. Fernando Offerece o Artista S.ta Barbara fez*, 1865
Coleção particular
© Leiloeira São Domingos

[fig. 3]
Fotógrafo não identificado, D. Fernando II
Prova fotográfica, c. 1855-1860
Coleção particular

15 Veja-se o doc. "Vendas efetuadas depois do leilão". Arquivo do PNP, *Inventario do mobiliario, adornos, livraria etc., parte da existencia da casa da falecida Exma. Sra. Condessa d'Edla, 179 Rua de Santa Martha em Lisboa* (...), 1929. Alfredo Ramos tinha estabelecimento comercial na Rua de Cedofeita, n.º 71, Porto.

16 *Exposição de Ourivesaria Portuguesa*, [1949]: 51 (n.º 113, ilustrada).

17 Rua das Flores, n.º 201 a 211, Porto; Rua Garrett, n.º 50, Lisboa.

18 Leiloeira São Domingos, leilão n.º 96, lote 68, Porto, 2020.

19 Para outra foto resultante da mesma sessão veja-se Nobre, 2003: 23 [fig. 2.2].

A cadência anual das encomendas continuou e, em 1866, surge-nos o trabalho de maior envergadura em termos de dimensão, peso e, naturalmente, custo: 1.320$000 réis pelo que a escrituração das despesas do rei refere ser uma "guarnição de um quadro rústico com prata, tendo 30 m.[ar]cos, 4 on[ças] e ½ "[20]. Tratava-se, na realidade, da estrutura de um relógio de mesa [fig. 4], uma vez mais inspirado ou baseado num modelo "Floresta Negra", sendo constituído por uma pipa ou barril encimado por um peru e assente num maciço vegetal onde pontuam duas galinhas, uma lebre e um cesto, tudo em prata dourada primorosamente cinzelada, sendo de realçar os diferentes tipos de penas das aves [fig. 5] ou o pelo da lebre [fig. 6]. Pela sua delicadeza e fragilidade, note-se ainda o fardo de trigo sobre o barril, o que justifica ter sido concebida uma campânula em vidro para proteger todo o conjunto. Na base, ao centro, junto a uma flor e uma folha, gravou orgulhosamente o ourives a inscrição: "Santa Barbara fez" [fig. 7].

Esta peça que permite ter uma ideia aproximada do tipo de trabalho decorativo dos dois "depósitos para charutos" atrás mencionados, foi alienada na sequência da morte de D. Fernando II[21] e reapareceu em 2011 num leilão da Cabral Moncada[22], tendo sido adquirida por um negociante que lamentavelmente a vendeu para o estrangeiro[23]. Relacionada com a mesma está com muita probabilidade a pequena despesa (9$000 réis) efetuada, logo no ano seguinte, com "4 espheras de prata para o pedestal d'um relogio" que terá sido concebido sem elas[24].

Em 1867 regista-se ainda a despesa de 565$690 réis, "importância de uma coroa que S. Mag.[esta]de mandou fazer para oferecer ao actor Mongini"[25]. Tratava-se seguramente de uma coroa de louros, relacionada com o sucesso alcançado pelo italiano Pietro Mongini (1830-1874), "o mais notável tenor que nos tempos

20 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 19, 30/10/1866: 100.

21 *Catalogo dos bens mobiliarios existentes no Real Paço das Necessidades pertencentes á herança de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando* (...), lote 4162, 1892: 67.

22 *Antiguidades e obras de arte, pintura, pratas e joias*, Cabral Moncada Leilões, leilão n.º 128, lote 524, 2011: 357.

23 Figurou naquele ano em duas vendas: *Möbel & Antiquitäten*, Koller International Auctions, Zurique, 2011, lote 1304 A e *Numismatique dessins et tableaux anciens* (...), Rieunier & Associés, lote 172, Paris, 2011. Regressou ao mercado no ano seguinte: *Orfèvrerie Européenne, boîtes en or et objets de vitrine*, Sotheby's, lote 107, Paris, 2012.

24 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 20, 30/03/1867: 31.

25 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 20, 30/03/1867: 30.

[fig. 4 a 7]

António Pedro de Santa Bárbara, relógio de mesa
Prata dourada; assinado *Santa Barbara fez*
Lisboa, 1866

Coleção particular

© Cabral Moncada Leilões/Vasco Cunha Monteiro

[fig. 8]
Estúdio *Photo Americano*, Pietro Mongini
Prova de albumina, 1866

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3337/115

modernos pisou o palco do theatro lyrico de Lisboa" no dizer de Fonseca Benevides, destacando-se nas óperas *Os Huguenotes* (Mayerbeer) e *Guilherme Tell* (Rossini)[26]. O contrato celebrado com a companhia do Teatro de São Carlos foi abruptamente interrompido no ano seguinte, escapando Mongini à estrondosa pateada com que foi ameaçado e de que foi alvo um barítono seu conterrâneo, após terem recusado cantar uma ópera com libreto extraído do romance *O Arco de Sant'Ana* de Almeida Garrett. Polémicas à parte, importa salientar o apreço em que era tido por D. Fernando II, reconhecido melómano, conservando do tenor um retrato *carte de visite* num dos seus álbuns de fotografias [fig. 8][27].

Em janeiro de 1868 surge a encomenda de um "aparelho de prata" ou serviço de chá à firma de Estevão de Sousa, tendo sido pago "ao Santa Bárbara para lavrar o dito", num total de 838$600 réis[28], o que revela a colaboração do nosso artista com o fornecedor habitual da casa real portuguesa para peças de ourivesaria e joalharia. A partir de outubro deste ano, o apelido Santa Bárbara passa a ser associado nos registos de despesas do rei a Augusto Luís, deixando de ser mencionado o nome de António

26 Benevides, 1883: 298-299.

27 PNP, inv. PNP3337/115.

28 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 21, 31/01/1868: 1.

[fig. 9]

Augusto Luís de Santa Bárbara, castiçais (par)
Prata; assinados e datados *St.ª Barbara fez 1868*

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3800/1/2

Pedro que eventualmente morreu naquele ano. Sobre Augusto Luís de Santa Bárbara pouco mais se encontrou do que referências a peças executadas daí em diante para D. Fernando II, no mesmo género das do seu antecessor de que não foi possível apurar o grau de parentesco nos registos paroquiais de Lisboa. Muito embora essas peças estejam já fora do âmbito cronológico do inventário em estudo, merecem aqui breve alusão para melhor se conhecer a atividade do monarca enquanto encomendante.

Naquele mês de outubro de 68, foram entregues 194$295 réis a "Augusto Luiz S.ta Barbara por um par de castiçais prata de 1.286 gramas"[29], peças integradas em 2019 no acervo do Palácio Nacional da Pena por aquisição da Parques de Sintra-Monte da Lua a uma descendente da condessa d'Edla [fig. 9][30]. Encontram-se inteiramente decorados com motivos vegetalistas, sendo a base composta por folhas de acanto onde assentam pequenas bolotas, formando o fuste três hastes que suportam o cálice para colocação das velas, revestido por folhas de carvalho. Muito cuidadoso é também o acabamento do verso das bases, onde se identifica a inscrição "St.ª Barbara fez 1868".

29 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 21, 31/10/1868: 122.

30 Carneiro (org.), 1985: 210 (cat. 210).

No ano seguinte, teve início o primeiro de vários pagamentos em prestações, "por conta d'um espelho de prata com um grupo de 3 figuras que está fazendo"[31], cessados com a conclusão do trabalho, em 1870, num total de 484$140 réis. Era um espelho de mão com ornamentação em relevo representando Vénus acompanhada por dois anjos, peça oferecida pelo rei à condessa[32] e vendida após a sua morte ao mesmo negociante portuense que adquiriu a estatueta atrás referida[33], ignorando-se a sua localização atual.

A Augusto Luís de Santa Bárbara seria ainda confiado, em 1869, o "arranjo e limpeza" de algumas peças realizadas anos antes por António Pedro, nomeadamente, as duas charuteiras e o relógio de mesa[34], tendo sido talvez então aposto a este último, junto ao mostrador, o monograma em relevo da condessa d'Edla que naquele ano foi agraciada com esse título ao contrair matrimónio com o rei. O relógio constituiu assim mais uma oferta do marido, passando a integrar a decoração dos seus aposentos no Palácio das Necessidades[35].

A última encomenda documentada data de 1870 e é relativa a uma placa em prata com utensílios de pesca em relevo[36], alienada no já referido leilão que sucedeu à morte de D. Fernando II[37], desconhecendo-se também o seu paradeiro. Os registos de despesas do rei elencam as diferentes prestações mensais, a primeira das quais, no valor de 50$000 réis, pagos "a Augusto Luiz de Santa Barbara, escultor, por conta de Rs. 482$260, importância de um emblema de pescaria, de prata cinzelada"[38]. Sublinhe-se o facto de o ourives ser aqui identificado como escultor, sugerindo possuir formação académica, o que não será de estranhar dada a qualidade plástica seus trabalhos, o mesmo sucedendo com os do seu mestre e antecessor, António

---

31 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 22, 30/04/1869: 51.

32 Peça inventariada após a morte de D. Fernando II nos aposentos da condessa d'Edla no Palácio das Necessidades. ANTT, *Inventário Orfanológico de D. Fernando II,* vol. 2, n.º 2714, fl. 928.

33 Veja-se o doc. "Vendas efetuadas depois do leilão". Arquivo do PNP, *Inventario do mobiliario, adornos, livraria etc., parte da existencia da casa da falecida Exma. Sra. Condessa d'Edla, 179 Rua de Santa Martha em Lisboa* (...), 1929.

34 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 22, 30/12/1869: 152.

35 ANTT, *Inventário Orfanológico de D. Fernando II,* vol. 2, n.º 2739, fls. 934v. e 935.

36 Peça inventariada como estando assinada e datada "Santa Barbara 1870". ANTT, *Inventário Orfanológico de D. Fernando II,* vol. 2, n.º 2657, fl. 914.

37 *Catalogo dos bens mobiliarios existentes no Real Paço das Necessidades pertencentes á herança de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando* (...), n.º 3460, 1892: 51.

38 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 23, 05/09/1870: 217.

Pedro. Fica assim por aprofundar o percurso de dois dos mais singulares ourives do seu tempo cuja apagada memória se procurou aqui resgatar, lançando pistas para investigações futuras.

Rafael Zacarias da Costa

Formação académica teve outro ourives contemporâneo, Rafael Zacarias da Costa (1816-1895) que frequentou as aulas de desenho de ornato e figura da Academia de Belas Artes de Lisboa[39], e que, em 1845, se encontrava ativo, assinado e datando peças[40]. Com o decorrer dos anos, alcançará o reconhecimento e visibilidade que os Santa Bárbara não lograram obter, em certa medida devido ao impacto causado por uma faca de mato em prata realizada a partir de um modelo em marfim fornecido por D. Fernando II. Tornar-se-á numa das mais mediáticas e celebradas peças da ourivesaria portuguesa de Oitocentos, acerca da qual muito então se escreveu, merecendo no final deste ponto tratamento individualizado.

No inventário em estudo, o nome do ourives surge uma única vez a propósito de um "Copo em forma de calix de prata em relevo e habilmente cinzelado, com dous lapis lazulis embotidos na prata" (n.º 116, caderno I). De acordo com o colecionador, "o desenho foi inventado na oficina de R. Pinto, hoje Estevão de Souza, e a execução é do habilíssimo cinzelador Raphael... É uma peça muito bonita, que ainda encomendei ao fallecido R. Pinto". Revela assim a colaboração do nosso ourives com Raimundo Pinto que, com Estevão de Sousa, fundou a casa Pinto & Sousa, onde D. Fernando II adquiriu muitos dos seus objetos de ourivesaria antiga, joias ou pratas de uso quotidiano e, pontualmente, encomendas específicas como esta que fez integrar na sua coleção.

Os registos de despesas do rei informam ter sido liquidada, em junho de 1862, a importância de 500$000 réis "por um copo de prata cinzelado"[41], peça que muito

39 Lima, 1874: 125.

40 Veja-se o sinete em prata, assinado "RAPHAEL. FEZ. LISBOA. 1845". *Antiguidade e obras de arte moderna e contemporânea*, Cabral Moncada Leilões, leilão n.º 197, lote 727, 2018: 323.

41 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 15, 30/06/1862.

[fig. 10]

Retrato de Rafael Zacarias da Costa e cálice em prata executado para D. Fernando II
Gravuras reproduzidas n'*O Occidente*, n.º 46, 15 de novembro de 1879

agradou ao seu encomendante ao ponto de a mandar reproduzir no ano seguinte, sendo então pago em abril de 1863 o mesmo valor, a que acresceram 90$000 réis relativos ao "aumento de trabalho pela imitação"[42]. O rei manteve consigo a réplica, inventariada após a sua morte no seu quarto de cama das Necessidades[43] e integrada anos mais tarde no leilão dos seus bens[44], enquanto o outro exemplar terá sido oferecido à condessa d'Edla, encontrando-se hoje na posse de um seu descendente. Assinado "Zacarias o fez 1861", revela ter ficado pronto no fatídico ano em que morreram três dos filhos do monarca, o que estará talvez na origem do seu pagamento tardio. Com aproximadamente 20 cm de altura, sobressai pela cuidada decoração cinzelada e repuxada ao gosto clássico, com folhas de acanto, parras, cachos de uvas e quatro mascarões intercalados por lápis-lazúli talhados em *baguette*.

Um dos cálices foi ilustrado na revista *O Occidente*, em 1879, junto do retrato em perfil do seu autor, num pequeno artigo que louvava as realizações de "um artista portuguez extremamente notavel" [fig. 10]. Era esta peça considerada "de um grande

42 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 16, 30/04/1863.

43 ANTT, *Inventário Orfanológico de D. Fernando II*, vol. 2, n.º 2482, fl. 870.

44 *Catalogo dos bens mobiliarios existentes no Real Paço das Necessidades pertencentes á herança de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando* (...), n.º 2411, 1892: 28.

primor de execução, capaz de competir com o melhor que presentemente se produz no seu género", tendo sido escolhida "de preferência a qualquer outra por não ter sido até hoje reproduzida pela gravura como acontece, por exemplo, com a *faca de matto* já extremamente bem conhecida". Entre outros trabalhos, menciona ainda o artigo dois castiçais "em estylo gothico, encomendados por el-rei D. Fernando" e "um saleiro de oiro, composição delicadíssima, figurando mariscos e peixes" que teria sido "comprado pela falecida rainha D. Maria II"[45].

Os castiçais poderão corresponder aos seguintes exemplares incluídos pelo rei no inventário, realizados a partir de um modelo ao gosto renascentista e não gótico: "Dous castiçaes de prata em relevo e parte alto relevo com figuras soltas (quer dizer estatuasinhas) e magistralmente cinzelada, obra por mim encomendada a R. Pinto dando-se para isso um modelo francez moderno (de estilo quinhentista) de bronze, e executada por um digníssimo artista portuguez já falecido" (n.º 127 e 128, caderno I). À data daquele documento (1866), Rafael Zacarias da Costa encontrava-se em plena atividade, pelo que a referência à morte do não identificado autor deveria imediatamente afastá-lo da equação. Uma expressão utilizada no documento por D. Fernando que considera a feitura daquelas peças "digna de servir a um rei", anos depois reproduzida por um artista seu contemporâneo ao aludir a um par de castiçais, obriga a rever esse pressuposto, levando a crer na existência de um equívoco.

O artista contemporâneo era o pintor João Cristino da Silva que, n' *O Diario Popular*, recordou uma visita efetuada ao rei, identificado como "um alto personagem d'esta terra, que todos respeitamos por diversos titulos", fazendo destacar duas peças executadas por Rafael Zacarias da Costa:

> *Tendo eu tido a honra de ser recebido em sua casa, o personagem citado, depois de ter a benevolência de me mostrar diversas obras d'arte que ornam o seu palacio, entre ellas me apresentou dois castiçais no estylo da Renascença, cinzelados pelo meu amigo Rafael da Costa. Depois de m'os fazer analysar, e mesmo de me apontar as principaes belezas d'aquelle formoso trabalho, perguntou-me: não acha estes castiçaes dignos de serem possuídos por um rei?*[46].

45 *O Occidente*, n.º 46, 15/11/1879: 172-174.

46 *O Diario Popular*, n.º 2731, 29/06/1874.

[fig. 11]

François-Thomas Germain, saleiro
Ouro
Paris, 1764-1765

Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga
Inv. 1789 Our

Eram efetivamente muito apreciados por D. Fernando II, como se verifica nas palavras que lhes dedica no seu inventário: "Estes bellos castiçaes são do meu constante uso e servem ha annos no meu quarto de cama. São dignos de admiração, havendo n'elles uma perfeita combinação entre a elegância e o apuro da execução e solidez de lei da obra. Tem sido fieis companheiros meus e muito admirados por todos". Por ocasião da morte do rei mantinham-se no seu quarto, como revela o inventário orfanológico então organizado[47], correspondendo aos que se vislumbram numa fotografia da época, dispostos sobre as mesas-de-cabeceira que ladeavam o leito de dossel. Colocados em hasta pública em 1893[48] não encontraram então comprador, tendo ficado na posse da condessa d'Edla e alienados em 1929 no leilão dos seus bens[49], desconhecendo-se hoje o seu paradeiro.

Incluído no inventário estava ainda o saleiro em ouro acima referido, "Verdadeiro cheffe de obra, feito na oficina do ourives R. Pinto", sendo a "exactissima duplicata de um saleiro do tempo de Luís XV que se acha no real tesouro", numa alusão ao realizado pelo ourives francês François-Thomas Germain para o rei D. José, hoje conservado no Museu Nacional de Arte Antiga [fig. 11]. No entender do colecionador,

47 ANTT, *Inventário Orfanológico de D. Fernando II*, vol. 2, n.º 2372, fl. 844.

48 *Catalogo dos bens mobiliarios existentes no Real Paço das Necessidades pertencentes á herança de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando e que hão de ser vendidos em leilão*, n.º 2433 e 2434, 1892: 29.

49 Correspondem a um dos dois lotes do leilão: "807 - 1 par de castiçais prata = peso 620 gr." vendido a "Braga" por 1.010$00 esc. e "1071 – 2 castiçais em prata = peso 945 gr." vendidos a "Ramos" por 840$00 esc. Arquivo do PNP, *Inventário do mobiliário, adornos, livraria, etc., parte da existência da casa da falecida Exma. Sra. Condessa d'Edla* (…), 1929.

“Se há diferença é que ainda há mais apuro n’este”, referindo-se à reprodução, considerada “uma perola para os intendedores” (n.º 145, caderno I).

Não é mencionado o seu autor mas, uma vez que o saleiro saiu da oficina de Raimundo Pinto, será plausível atribuí-lo a Rafael Zacarias da Costa que já vimos ter colaborado com aquela casa, através da qual o rei terá adquirido várias peças por si executadas. Os livros de registos das despesas de D. Fernando II raramente mencionam o nome do ourives[50], em virtude de os pagamentos serem processados através da firma Pinto & Sousa (depois Estevão de Sousa), ao contrário do que sucedia com os Santa Bárbara que possuíam oficina própria e vendiam diretamente as suas peças.

Embora algumas fontes da época e até posteriores refiram que o saleiro foi executado por encomenda da rainha D. Maria II[51], o marquês da Foz, colecionador contemporâneo a quem se deve um estudo pioneiro sobre o núcleo de ourivesaria francesa da Coroa, assegura ter sido realizado a pedido de D. Fernando II, numa prática que temos visto ser recorrente[52]. O inventário orfanológico realizado após a morte do rei, classifica erradamente a cópia como “trabalho de Germain épocha de Luiz 15º”[53], revelando estar confundido com o original que se conservava no Palácio da Ajuda, integrado com outras peças num “serviço de almoço” em ouro de uso individual[54]. Esse episódio será recordado nas *Cartas de Lisboa* por Carlos Malheiro Dias que dá como certa a intervenção do rei D. Luís:

> *Apesar de faltar a esta peça maravilhosa o punção de Germain, os avaliadores do espólio de D. Fernando não hesitaram em atribuí-la ao cinzelador francês. Foi D. Luiz, mostrando a um desses avaliadores, offical-mór de sua casa e artista erudito, o serviço de almoço, que revelou que esse celebre saleiro não passava de uma cópia perfeita do original em seu poder*[55].

50 Uma exceção ocorre em 1862, ao ser pago a “Rafael Zacarias da Costa, uma conta de diferentes objectos de ferramentas – 46$250 rs”, provavelmente relacionados com as experiências de D. Fernando II enquanto cinzelador. MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 15, 27/09/1862.

51 *O Occidente*, n.º 46, 15/11/1879, p. 174; Costa, 1917: 76.

52 “Quanto se diga sôbre a beleza deste saleiro é pouco, e S. M. El-Rei Dom Fernando apreciava-o tanto que o mandou copiar e incorporar na sua colecção”. Foz, 1925: 32.

53 ANTT, *Inventário Orfanológico de D. Fernando II,* vol. 2, n.º 2390, fl. 848.

54 Orey, 1990: 168.

55 Dias, 1905: 241.

Esta história corrobora a qualidade da peça que, nas partilhas efetuadas entre os herdeiros de D. Fernando, ficou na posse da infanta D. Antónia[56], saindo assim do país e dando entrada nas coleções dos Hohenzollern-Sigmaringen. Alienada por essa família alemã, encontrava-se à venda em 1954, tendo a sua compra sido proposta ao colecionador português Ricardo do Espírito Santo Silva (1900-1955), que naquele ano colaborou ativamente na organização da exposição *Les Trésors de l'orfèvrerie au Portugal*, em Paris, onde foram expostas diversas peças de François-Thomas Germain[57]. Nessa ocasião, o antiquário/joalheiro suíço Jean Lombard dirigiu-se por escrito ao colecionador português, referindo encontrar-se na posse da "réplique exacte, également en or, du saleron" que sabia ser proveniente das coleções de D. Fernando II, ficando "particulièrement heureux de voir ce dernier rejoindre vos célèbres collections"[58]. O negócio não se chegou a efetivar e o saleiro continuou na posse de Lombard, desconhecendo-se o seu paradeiro atual.

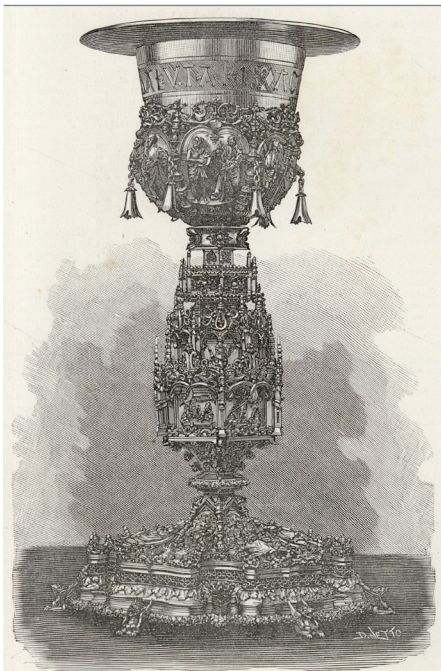
Rafael Zacarias da Costa ficou ainda associado à reprodução de outra peça marcante das coleções reais, um cálice eucarístico do século XVI que por intervenção de D. Fernando II fora incorporado nos bens da Coroa, vindo da Casa da Moeda, e que D. Luís mandou copiar para oferecer ao Papa Leão XIII por ocasião do seu jubileu de ouro, celebrado em 1888 [fig. 12][59]. O trabalho foi realizado nas oficinas da casa Leitão & Irmão, com quem o nosso ourives colaborou no final da sua carreira, tendo agradado ao soberano que nos últimos anos honrara aquele estabelecimento com outras encomendas de prestígio[60], distinguindo-o com a nomeação de "Joalheiros da Coroa". Com este cálice celebrou o Papa a missa solene do 1.º de janeiro, no Vaticano, numa demonstração de apreço pela dádiva que se encontra atualmente exposta no Museu do Tesouro de S. Pedro.

56 ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 8, n.º 2390, fl. 4595.

57 *Les Trésors de l'orfèvrerie au Portugal*, 1954.

58 Carta dirigida por Jean Lombard a Ricardo do Espírito Santo Silva, s. d. [1954]. Documento por mim consultado e transcrito em 2014, no extinto Centro de História do Banco Espírito Santo.

59 *O Occidente*, n.º 327, 21/01/1888: 18-19. O periódico não menciona o nome de Rafael Zacarias da Costa, referindo que o cálice "foi executado por artistas portuguezes e levou cinco meses a fazer".

60 Destacam-se as joias encomendadas para presentear D. Amélia por ocasião do seu casamento com D. Carlos, em 1886, e a espada oferecida ao imperador Guilherme I da Alemanha, em 1887. Veja-se *O Occidente*, n.º 273, 21/06/1886: 162 e 164; n.º 298, 01/04/1887: 74-76.

[fig. 12]
Cálice em prata oferecido pelo rei D. Luís ao Papa Leão XIII
Gravura reproduzida n'*O Occidente*, n.º 327, 21 de janeiro de 1888

© BLX-Hemeroteca Municipal de Lisboa

Para além dos objetos já mencionados, D. Fernando II possuía ainda um "pêso para papel representando um leão de prata cinzelada deitado n'uma pedra de mármore preto trabalho do século 19° com a inscripção Rafael = fez", peça que se encontrava no Palácio da Pena de acordo com o inventário orfanológico realizado após a morte do rei, e cujo paradeiro atual se ignora[61]. Registe-se que algumas das reproduções executadas pelo ourives, como o par de castiçais ou o saleiro em ouro, não se encontravam assinadas e que os poucos trabalhos hoje conhecidos estão marcados ora com o seu nome (RAPHAEL), sobrenome (ZACHARIAS) ou apenas com as suas inicias (R.Z.C.)[62]. A autoria de certas peças executadas para o rei poderá ter assim passado ao lado dos inventariantes do seu espólio, dificultando hoje a sua identificação.

D. Fernando II empenhou-se em promover e divulgar o trabalho deste ourives como podemos aferir de um texto publicado em 1866 no *Diario de Noticias*, narrando o já aludido encontro com o pintor Cristino da Silva, a quem encomendara uma tela para figurar na Exposição Universal de Paris, a ter lugar no

61 ANTT, *Inventário Orfanológico de D. Fernando II,* vol. 2, n.º 2757, fl. 940.

62 Veja-se o texto de Henrique Correia Braga in *Antiguidades e obras de arte moderna e contemporânea*, Cabral Moncada Leilões, leilão n.º 197, lote 727, 2018: 323.

ano seguinte[63]. A conversa ocorreu no Palácio das Necessidades e divergiu para a produção de certos ourives contemporâneos que o rei considerava estarem pouco valorizados:

> *Sua magestade conversou com o sr. Christino por espaço de mais de meia hora sobre diversos assumptos de arte e chamou a sua atenção sobre varias obras nacionaes, especialmente de oirivesaria e sinzelador, que muita honra dão aos artistas que os teem produzido, e muita gloria ao nosso paiz. El-rei sabendo que o sr. Christino também n'outro tempo se dedicara à arte de sinzelador, arte que também sua majestade ultimamente tem cultivado para, diz o rei artista, melhor poder apreciar as difficuldades de execução, significou-lhe que muito desejava que ele escrevesse alguma coisa em honra d'aquelles artistas, pois eram dignos de toda a consideração e especialmente o sr. Rafael, notavel talento n'aquella especialidade, e infelizmente quasi desconhecido no paiz. Consta-nos que o sr. Christino trata de satisfazer ao desejo de sua majestade*[64].

O repto do rei parece não ter tido consequência imediata mas Rafael Zacarias da Costa, quase desconhecido em 1866 segundo este relato, começou pouco depois a ganhar visibilidade com a faca de mato encomendada por D. Fernando II através da firma Estevão de Sousa, trabalho de que se ocupou durante anos, como veremos em seguida. Autor de alguns artigos sobre belas artes publicados em periódicos da época, e mesmo de dois opúsculos críticos sobre a Exposição Internacional do Porto de 1865, Cristino da Silva escreverá anos mais tarde n' *O Diario Popular*, ao contemplar aquela peça, uma apreciação muito elogiosa, atestando o mérito do seu autor:

> *O que mais sobresae no trabalho de Raphael da Costa é a correcção no desenho e no modelado, e a rigorosa verdade na expressão dos animaes; mas surprehende sobre tudo a admiravel firmeza de toque de que resultam espirito, frescura e graça inexcediveis, e que só os talentos privilegiados sabem imprimir nas suas obras*[65].

63 *A passagem do gado*, 1867, MNAC, inv. 144.

64 *Diario de Noticias*, n.º 359, 20/03/1866.

65 *O Diario Popular*, n.º 2731, 29/06/1874.

Uma faca avaliada em 7000 libras

Entre os objetos incluídos no segundo caderno do inventário em estudo, D. Fernando menciona um punhal ou faca de mato com "a bainha e o punho de marfim esculpido, no estilo dos fins de 1500", obra de produção germânica, oferecida "por meu filho D. Luiz que a comprou ao celebre Mayer de Dresde" (n.º 25, caderno II), numa referência ao negociante Moritz Meyer, estabelecido naquela cidade alemã[66]. Pertencente ao acervo do Palácio Nacional da Pena [fig. 13], esta faca tem cerca de 60 cm de comprimento e sobressai pela intrincada ornamentação com mais de uma centena de diferentes animais em relevo, tendo servido de modelo a uma outra em prata [fig. 14], encomendada pelo rei a Rafael Zacarias da Costa, em colaboração com a casa Estevão de Sousa. De acordo com algumas fontes, o projeto parece remontar a 1863[67] e teve um desenvolvimento longo dada a complexidade de que se revestiu.

[fig. 13]

Faca de mato
Marfim e metal
Europa Central, século XIX (meados)

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP2093

© PSML/João Krull

[fig. 14]

Rafael Zacarias da Costa/oficina de Estevão de Sousa, faca de mato
Prata, c. 1866-1874

Lisboa, Fidelidade – Companhia de Seguros, S. A.

© Companhia de Seguros Fidelidade/cortesia

66 Sobre este negociante veja-se neste trabalho o ponto "Compras no estrangeiro".

67 "Com a faca de mato de que ora se trata, gastou o auctor, desde que a modelou em cêra até que a concluiu na prata onze anos". Lima, 1874: 125.

Em novembro de 1866, o *Diario de Noticias* dava conta do bom andamento dos trabalhos que suscitavam natural interesse:

> *Na officina do Sr. Estevam de Sousa concluiu-se no dia 17 do corrente a fundição do punho da faca de matto que sua magestade o sr. D. Fernando encomendara ao habilíssimo artista o sr. Raphael Zacharias. O exito foi felicissimo e provou a aptidão do sr. Amado, artista encarregado das fundições no vasto e completo estabelecimento do sr. Sousa. A execução do modelo é de um trabalho de tal ordem, que dificilmente poderá achar competência no paiz onde as artes têm chegado ao seu apogeu. O cabo ou punho da faca representa grupos de diferentes animaes ferozes. O desenho d'este trabalho custou ao senhor Rafael muita dedicação e muito estudo. O modelo em cera está reputado no valor de 1:800$000 réis. O peso da prata empregada na fundição é equivalente a 3 marcos e 6 onças. É provável que este primor vá figurar na exposição universal de 1867, para levar até Paris a fama do progresso das artes em Portugal*[68].

Não foi possível apresentar a faca naquele certame dado que a sua realização se arrastou por mais alguns anos, em parte devido ao pormenorizado trabalho de cinzelagem dos numerosos animais distribuídos no punho e na bainha, com precisão escultural e rigor anatómico, superando o modelo em marfim. Em 1874 será patenteada ao público em Lisboa, no estabelecimento comercial de Estevão de Sousa, na Rua do Ouro, por curto período, mas com grande afluência de visitantes, sendo depois exposta durante alguns dias no *Centro Promotor dos Melhoramentos das Classes Laboriosas* que conferiu ao seu autor uma medalha de ouro. Mais tarde foi também agraciado com o hábito da Ordem de S. Tiago do mérito científico, literário e artístico[69].

A imprensa da época desdobrou-se em apreciações elogiosas, podendo ser mencionados, entre outros, os artigos de opinião publicados por Rangel de Lima[70] e João Cristino da Silva[71], onde perpassa o receio da faca ser vendida para o estrangeiro por não encontrar comprador em Portugal. Na realidade, e apesar da sua encomenda ter partido de D. Fernando II, parece não ter havido consenso em relação ao elevado valor pecuniário que Estevão de Sousa lhe atribuía, levando o ourives a tentar a sua venda em Londres. Para lá embarcou em maio de 1875, a bordo do vapor Cadiz que ao entrar no Canal da Mancha, naufragou, arrastando consigo a quase totalidade dos seus passageiros, tripulantes e demais carga.

Estevão de Sousa que havia feito segurar a faca por 7000 libras (equivalente a cerca de um milhão e meio de euros nos dias de hoje[72]), foi indemnizado da sua perda pela Companhia Fidelidade (Lisboa), responsável pelo seguro em colaboração com a Companhia Garantia (Porto). Estas desenvolveram

68 *Diario de Noticias*, n.º 561, 21/11/1866.

69 Braga, 1883: 6.

70 Lima, 1874: 125-126.

71 *O Diario Popular*, n.º 2731, 29/06/1874.

72 *Antiguidades e obras de arte moderna e contemporânea*, Cabral Moncada Leilões, leilão n.º 197, 2018: 323 (texto de Henrique Correia Braga).

desde logo esforços no sentido de recuperarem do prejuízo, tendo contratado uma empresa especializada em mergulho que, após seis semanas de prospeções, conseguiu resgatar do fundo do mar a valiosa peça. Foi limpa da oxidação pela firma Elkington & Co., com ecos na imprensa britânica, e regressou a Lisboa em julho de 1876, como propriedade das duas companhias de seguros[73].

Figurou desde então em alguns certames, a começar pela Exposição Universal de Paris de 1878, organizada no Palácio do Campo de Marte, daí passando à montra do ourives e joalheiro Félix Samper, estabelecido na *Rue de la Paix*, no provável intuito de encontrar comprador. Em 1879, rumou ao Rio de Janeiro para ser apresentada na *Exposição Portugueza* promovida pela Companhia Fomentadora, tendo-lhe sido atribuída uma medalha de ouro. Esteve ainda presente, em 1883, na *Exposição de ourivesaria e joalharia nacional* organizada no Palácio de Cristal pela Sociedade de Instrução do Porto, continuando a ser objeto de ensaios e artigos, prova do interesse que a muitos despertava[74].

Numa assembleia geral ocorrida em 1929, a Companhia Fidelidade resolveu retirar dos seus ativos financeiros a faca de mato, com o objetivo de ser depositada no Museu Nacional de Arte Antiga, gesto ratificado pouco depois pela Companhia Garantia[75]. No final daquele ano ali deu entrada, mas foi exposta por pouco tempo e relegada para as reservas, por o museu ter dado prioridade a outras peças entretanto incorporadas, alegando falta de espaço[76]. Na realidade, a faca escapava à sua baliza cronológica (*grosso modo* da Idade Média ao início do século XIX) e difícil era incluí-la a título excecional na exposição permanente, sendo a sua devolução solicitada, em 1933, pela Companhia Fidelidade que orgulhosamente a exibe hoje na sua sede.

..... § .....

73 Braga, 1883: 12-14.

74 A este respeito veja-se Braga, 1883; Costa, 1917; Portela, 1929, entre outros.

75 Portela, 1929: 15.

76 Em ofício dirigido à direção da Companhia Fidelidade, José de Figueiredo, diretor do MNAA, refere que "apezar da falta de espaço com que tem lutado sempre o museu, esteve, contudo, exposta algum tempo a faca de mato. Sucedeu, porém, que vieram para aqui depois disso objectos da maior importancia, cuja exposição era indispensavel, e teve por isso que sacrificar-se a faca de mato que V.ª Ex.ª tão gentilmente aqui depositaram. E a verdade é que enquanto não fôr construido o anexo do museu em projecto, a faca de mato não poderá voltar a ser exposta. Por isso e embora contrariado, ponho-a á disposição de V.ª Ex.ª (...)". Arquivo do MNAA, copiador da correspondência expedida, ofício de 15/04/1933, L. 5º, n.º 592. Agradeço a Celina Bastos a pesquisa efetuada naquele arquivo e a indicação deste documento.

COMPRAS NO ESTRANGEIRO

Ocupar-me-ei em Viena da tarefa de tentar por lá encontrar antiguidades do teu interesse; infelizmente deixei escapar uma caneca proveniente de Veneza, com figuras maravilhosamente esculpidas, que pertenceu ao famoso defensor de Szigeth, Nicolaus Frinyi. O antiquário pedia pela peça 300 Thaler e eu, na esperança de que ma vendesse mais tarde por um preço mais acessível, deixei passar a oportunidade de a comprar, o que é doloroso[1].

Augusto de Saxe-Coburgo e Gotha (1818-1881) [fig. 1] escrevia, em 1852, ao irmão mais velho, D. Fernando II, com quem partilhava o interesse pelo colecionismo, lamentando a perda de uma caneca conotada com um afamado herói quinhentista[2], peça executada provavelmente em marfim e prata à semelhança de outras constantes do segundo caderno do inventário. Na correspondência mantida entre ambos surgem com alguma frequência alusões ao tema, constituindo Augusto, intrépido viajante, um veículo adequado para localizar objetos com interesse para o rei de Portugal. Em 1847, sabendo ir o irmão a Paris, pedia-lhe D. Fernando informações sobre espadas e armaduras antigas disponíveis para venda, com os respetivos preços[3]; três anos depois, estando Augusto em Espanha, numa viagem que o trouxe também até ao nosso país, perguntava-lhe se poderia encontrar ali "algo antigo" para os seus aposentos no Palácio das Necessidades[4].

1 ANTT, Casa Real, cx. 7432, cap. 913 – A, doc. 80. Carta de 28/08/1852.

2 Nicolaus Frinyi perdeu a vida em 1566, a tentar defender o Castelo de Szigetvár, na atual Croácia, contra o exército otomano.

3 LC, ms. 477. Carta de 24/12/1847.

4 LC, ms. 477. Carta de 22/11/1850.

[fig. 1]
Fotógrafo não identificado, Augusto de Saxe-Coburgo e Gotha
Prova de albumina, c. 1860
Coleção particular
© PSML/Emigus

Em carta datada de 1853, D. Fernando solicitava ao irmão que procurasse em Viena um "segundo Sigismund Bermann" a quem pudesse adquirir obras de arte, numa referência a um reputado negociante local falecido anos antes e a quem o rei aparentemente recorria[5]. Não foi possível localizar a resposta de Augusto mas sei que, em 1851, este havia já colocado o irmão em contacto com o seu próprio fornecedor em matéria de antiguidades, Moritz Meyer[6], estabelecido em Dresden. D. Fernando passou a valer-se deste negociante que surge várias vezes mencionado no inventário, tanto em compras diretas do rei como em ofertas de familiares, justificando o tratamento específico que lhe consagro mais à frente neste capítulo.

O antigo perceptor de D. Fernando e dos seus dois filhos mais velhos, Carl Dietz (1801-1888), forçado a deixar a corte portuguesa em 1847 por alegadas interferências políticas, motivo pelo qual se fixou em Viena, tratou igualmente de algumas aquisições e fez por vezes a ponte com Moritz Meyer para ajustar pagamentos[7].

5 LC, ms. 277. Carta de 28/03/1853. Sigismund Bermann (1794-1846) estabeleceu-se em Viena (1829) como negociante de autógrafos, livros, gravuras e demais obras de arte, fazendo inicialmente sociedade com Franz Xaver Stöckl (1756-?). Em 1830 assume sozinho o negócio, tendo-se tornado num negociante muito conceituado. Agradeço a Marta Oliveira Sonius estas informações.

6 ANTT, Casa Real, cx. 7430, cap. 910 – A, doc. 3. Carta de 30/07/1851.

7 "O Mayer em Dresden também ficou satisfeito com o pagamento". ANTT, Casa Real, cx. 7416, cap. 966, doc. 27. Carta de 08/10/1853.

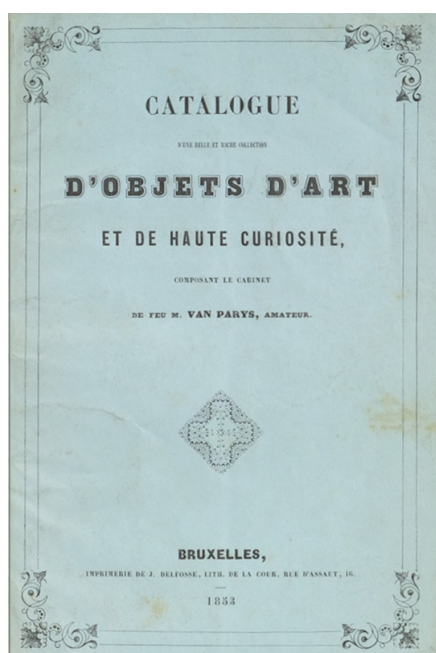
[fig. 2]
D. Fernando II, barão de Eschwege
Água-forte sobre papel assinada e datada *FC fec. 1840*

Sintra, Palácio Nacional da Pena, álbum "Montpensier"
Inv. PNP3462

Também o barão de Eschwege (1777-1855) [fig. 2], geólogo, geógrafo e engenheiro de minas alemão, responsável pela obra do Palácio da Pena, em Sintra, intermediou o rei em várias compras, sobretudo na sequência das suas viagens à terra natal. Em carta de 1850 escrevia que "A propósito das armas antigas, canecas de louça e restantes peças esculpidas que Vossa Majestade deseja adquirir, esforçar-me-ei o mais que puder para encontrar algo que agrade", elencando alguns objetos com interesse encontrados na "loja de um judeu de Cassel"[8]. Dois anos mais tarde, informava que as peças por si adquiridas se encontravam já "embaladas e a aguardar a partida de um barco de Hamburgo em direção a Lisboa", protegendo-as através de um seguro, "de modo a não se perder tudo se o navio porventura se afundasse ou se as peças não chegassem ao seu destino"[9].

Intermediários na compra de obras de arte foram também alguns diplomatas nacionais e estrangeiros, como o belga Henri Carolus (1811-1867), homem de

8 ANTT, Casa Real, cx. 7475, cap. 999. Carta de 14/12/1850.

9 ANTT, Casa Real, cx. 7475, cap. 999. Carta de 13/05/1852.

[fig. 3]
Folha de rosto do catálogo da venda da coleção de Mathieu Antoine van Parys, Bruxelas, 1853
Coleção particular

confiança de Leopoldo I, tio de D. Fernando II, e ministro plenipotenciário (embaixador) em Portugal entre 1856 e 1859. A encadernação de um missal que o colecionador dizia ser "toda de prata em riquíssimo relevo" foi "Comprada para mim em Bruxellas pelo ministro Henrique Carolus" (n.º 49, caderno I), o mesmo sucedendo com outra encadernação "semelhante à precedente", datada de 1746, "Peça de muito merecimento e igualmente obra alemã" (n.º 50, caderno I).

Entre os ministros de Portugal disseminados por outros países europeus merece destaque o caso de José Maurício Correia Henriques (1802-1874), 1º barão de Seisal (1843) que D. Fernando II, na qualidade de regente dada a menoridade do filho mais velho, elevou a visconde (1854). Este político e diplomata português está associado a pelo menos seis peças mencionadas no inventário, três em prata (n.º 23, 34 e 35, caderno I) e três em marfim (n.º 2, 6 e 22, caderno II), adquiridas enquanto desempenhou as funções de embaixador na Bélgica e nos Países Baixos. Bem documentado nos registos de despesas do rei está um grupo escultórico em marfim (n.º 2, caderno II), atribuído a François Duquesnoy (1597-1633), cujo recibo revela ter sido arrematado em 1853 por ordem do ainda barão na venda de Mathieu Antoine van Parys (1772-1829), importante colecionador de Bruxelas, por 2215 francos[10]. Correspondeu ao lote 255 do catálogo então editado [fig. 3], tendo sido o leilão dirigido por Étienne Le Roy, "Comissaire-expert du Musée Royal"[11].

As vendas em hasta pública eram ainda (e serão por largas décadas) território dominado por antiquários e demais negociantes de arte que nelas adquiriam

10 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3319, doc. n.º 28.

11 *Catalogue d'une belle et riche collection d'objets d'art et de haute curiosité composant le cabinet de feu M. Van Parys, amateur*, 1853: 19.

peças para revenda, sendo menos frequentes as compras diretas de colecionadores particulares, com ou sem intermediários. D. Fernando estava relativamente bem informado e surge como comprador noutros leilões do seu tempo, com destaque para a coleção reunida em Colónia por um abastado proprietário, Antoine Joseph Essingh (1787-1864), alienada em 1865. No seu inventário alude a três peças adquiridas nessa ocasião: um peitoral de capa pluvial (n.º 110, caderno I), tido como genuíno trabalho gótico, mas que revelou ser uma interessante falsificação (ver caixa), e dois dípticos em marfim com cenas da vida de Cristo. Na apreciação do rei era o primeiro díptico "capital obra d'arte da melhor epocha gothica", tendo-lhe sido "adjudicado na venda da collecção Essingh em Colonia por 900 Thalers" (n.º 37, caderno II), tal como o segundo, "peça raríssima e de grande merecimento" que atingiu igual quantia. Acrescenta, aliás, terem sido "muito disputadas estas duas peças" (n.º 38, caderno II), a primeira conservada hoje no Museu Calouste Gulbenkian [fig. 4] e a segunda no Louvre Abu Dhabi [fig. 5].

Editado em francês para mais ampla divulgação internacional [fig. 6], o catálogo deste leilão contou com algo dispensado apenas às coleções mais representativas: imagens de parte selecionada dos objetos que as compreendiam, incluindo os adquiridos por D. Fernando II. Nos dípticos (lotes 866 e 867) optou-se por ilustrar apenas um dos volantes [fig. 7 e 8], informação fundamental para aferir a localização atual dos mesmos, a que acrescem pormenorizadas descrições bastante elogiosas em relação ao trabalho em relevo. O já citado comentário do colecionador sobre a primeira destas peças foi seguramente influenciado pelo catálogo: "Cette capitale oeuvre d'art, de la meilleure époque gothique, est d'une dimension rare (haut. 22, larg. 11 cent.), parfaitement conservée et ferait l'ornement même des plus grands musées"[12]. Na introdução a esta obra, o leiloeiro compara a coleção a uma mina repleta de tesouros raros e preciosos, parte dos quais proveniente de igrejas e conventos locais, exprimindo o desejo de que a maioria fosse adquirida por museus públicos e por colecionadores alemães para não ter de assistir à sua passagem a países estrangeiros. Este tipo de sentimento nacionalista com vista à proteção do património artístico era então transversal a outros países europeus, Portugal incluído como vimos anteriormente, mas a força do mercado impôs a frequente circulação de bens.

12 *Catalogue illustré de la collection des objets d'art qui composent le cabinet de Mr. Antoine Jos. Essingh* (...), 1865: 89.

[fig. 4]
Díptico com cenas da vida e Paixão de Cristo
Marfim, Paris, c. 1300-1320

Lisboa, Museu Calouste Gulbenkian
Inv. 112

[fig. 5]
Díptico com cenas da vida e da Paixão de Cristo
Marfim, França ou Renânia, século XIV (3º quartel)

Abu Dhabi, Louvre Abu Dhabi
Inv. LAD 2010.006

Catalogue illustré

de la

Collection des objets d'art

qui composent le cabinet de

Mr. Antoine Jos. Essingh

Rentier à Cologne, mort le 2 Août 1864.

III PARTIES.

I. Estampes, manuscrits sur parchemin avec miniatures etc. 208 Nros.

II. Antiquités, objets d'art et de haute curiosité. 1713 Nros.

III. Tableaux. 304 Nros.

Vente à Cologne le 18 Septembre 1865

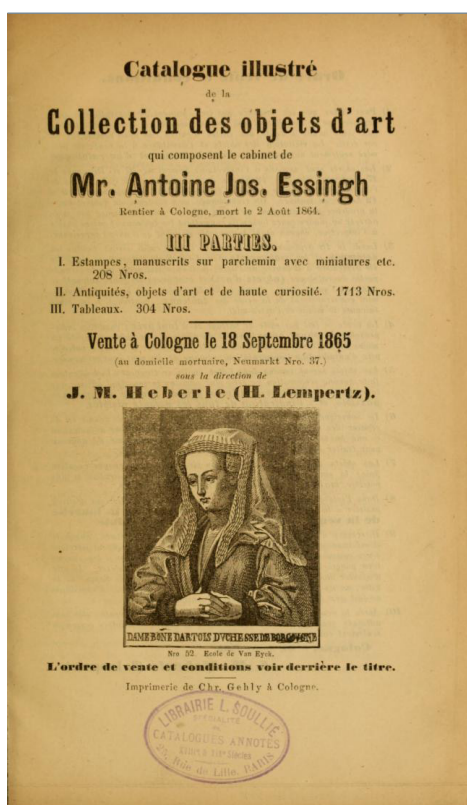
(au domicile mortuaire, Neumarkt Nro. 37.)

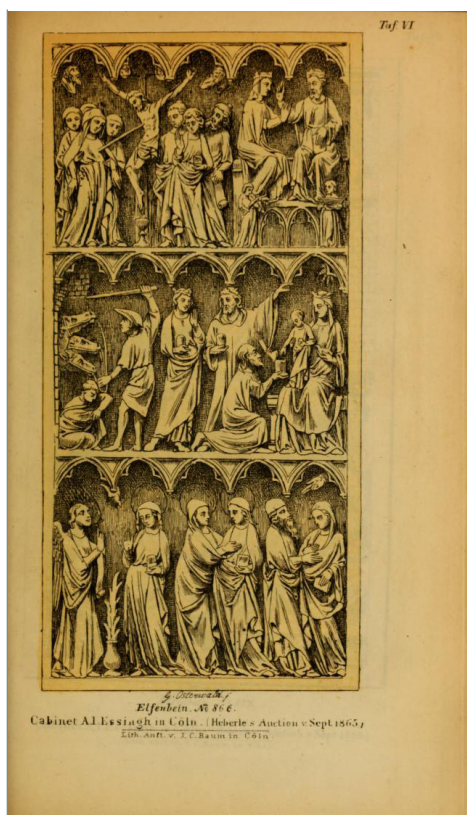
sous la direction de

J. M. Heberle (H. Lempertz).

Nro 52. Ecole de Van Eyck.

L'ordre de vente et conditions voir derrière le titre.

Imprimerie de Chr. Gehly à Cologne.

[fig. 6]

Folha de rosto do catálogo da venda da coleção Essingh, Colónia, 1865

Internet Archive

[fig. 7 e 8]

Volantes dos dípticos adquiridos por D. Fernando II

Gravuras reproduzidas no catálogo da venda da coleção Essingh, Colónia, 1865

Internet Archive

Uma falsificação de Reinhold Vasters

Entre os objetos elencados por D. Fernando II no seu inventário sobressai um firmal ou fecho de pluvial (capa de uso litúrgico) executado em prata dourada, em relevo, com a representação de uma figura masculina ajoelhada a orar perante a Virgem com o Menino, ladeados por Santo Antão e São Marcos [fig. 9]. Adornado com três pérolas e três pedras preciosas em cabochão (uma safira e duas esmeraldas), era considerado um "Lindissimo e raro specimen da antiga ourivezaria alemã", cuja execução o colecionador atribuía aos "fins de 1400", tendo sido adquirido "em Colonia na venda da coleção Essmigh" (n.º 110, caderno I). Surge ilustrado no catálogo desse leilão ocorrido em 1865 [fig. 10], onde é pormenorizadamente descrito e classificado como "chef-d'oeuvre de l'orfèvrerie gothique"[13]. O exemplar digitalizado daquele volume que tive oportunidade de consultar está anotado com os valores de arrematação[14], sabendo-se ter ascendido à soma significativa de 890 Thaler, unidade monetária em prata usada na Europa central durante cerca de quatro séculos.

[fig. 9]
Reinhold Vasters, fecho de pluvial
Prata dourada, esmeraldas, pérolas, safira
Aachen, século XIX (meados)
Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/Museu do Tesouro Real
Inv. 42626
© DGPC/ADF/Luísa Oliveira

[fig. 10]
Fecho de pluvial
Gravura reproduzida no catálogo da venda da coleção Essingh, Colónia, 1865
Internet Archive

13 *Catalogue illustré de la collection des objets d'art qui composent le cabinet de Mr. Antoine Jos. Essingh* (...), 1865: 95.

14 Disponível em: https://archive.org (consulta efetuada a 17/07/2020).

D. Fernando II que se mostra bastante cauteloso no inventário, questionando a autenticidade de certas peças vindas do estrangeiro, não supôs ser o presente firmal uma qualificada falsificação. Essa constatação deve-se a Yvonne Hackenbroch, autora de um trabalho publicado em 1986 sobre o ourives Reinhold Vasters (1827-1909), onde o objeto surge ilustrado através da gravura do leilão Essingh[15]. Embora desconhecendo ter dado entrada nas coleções reais portuguesas e pertencer ao Palácio Nacional da Ajuda, Hackenbroch assume que o firmal vendido em Colónia (1865) terá saído da oficina de Vasters, a quem havia sido confiado o restauro do tesouro da catedral de Aachen onde se encontra o original, atribuído a Hans von Reutlingen, grande ourives do tardo-gótico que trabalhou para os imperadores Maximiliano I e Carlos V[16].

Concebido como um porta-paz, foi adaptado em meados do século XIX a pedido do cónego da catedral num firmal ou fecho de pluvial, tendo daí resultado a execução de alguns exemplares com variantes destinados a ser comercializados[17]. Para além do firmal da coleção Essingh, depois de D. Fernando II, conhece-se um bastante aproximado no Museo Lázaro Galdiano de Madrid[18], podendo assinalar-se outro com diferenças mais substanciais, catalogado em 1890 na coleção do negociante e colecionador Frédéric Spitzer (1816-1890)[19]. Spitzer teve estabelecimento em Aachen entre 1855 e 1868, o que estará na origem da profícua parceria comercial estabelecida com Vasters[20].

Nome controverso no quadro da ourivesaria europeia do século XIX, Reinhold Vasters tornou-se sobejamente conhecido na década de 1970, quando um conjunto de desenhos proveniente da sua oficina veio à luz, revelando que várias pratas e joias conservadas em museus, tradicionalmente tidas como produzidas na Idade Média ou no Renascimento, não passavam de falsificações[21]. Filho de um serralheiro, registou marca de ourives em 1853, trabalhando no restauro de originais e na execução de objetos assumidamente historicistas. O desejo de obter vantajosos encaixes financeiros tê-lo-á levado a lançar-se na execução de falsificações, disseminadas por prestigiadas coleções públicas e privadas através de agentes como Spitzer, alimentando assim o crescente interesse do mercado de arte daquele tempo.

15 Hackenbroch, 1986: 170.

16 Hackenbroch, 1986: 169.

17 Hackenbroch, 1986: 169.

18 Valdovinos, 2000: 261-262.

19 *La Collection Spitzer*, I, 1890: 144.

20 Cordera, 2017: 169.

21 Hackenbroch, 1986: 163-164.

As viagens ao estrangeiro que D. Fernando efetuou após se ter fixado em Portugal (1836), contribuíram também para o crescimento da coleção, como se verifica através de algumas entradas do seu inventário. Findo o período de regência na menoridade de D. Pedro V (1853-1855), motivado pela morte de D. Maria II (1853), pôde então dispor do seu tempo, liberto que estava das pesadas obrigações oficiais, tendo começado, logo em 1856, por uma viagem ao sul de Espanha e ao norte de África. A bordo do vapor *Mindelo* aportou primeiro em Cádis, acompanhado por uma pequena comitiva, seguindo daí para Sevilha que desejava conhecer. Em carta ao príncipe Alberto, D. Pedro V reconhecia que a "expedição à Andaluzia encantará o lado artístico do seu temperamento que tantas vezes o domina", discordando do momento escolhido por questões políticas internas e externas[22].

Após um mês no sul de Espanha, atravessou o estreito de Gibraltar e chegou a Tânger em maio daquele ano como revela José Daniel Colaço, autor de um relato sobre esta etapa da viagem que incluiu também Tetuão e Ceuta[23]. Entusiasmado com o exotismo daquelas paragens fez diversas aquisições, entre as quais algumas pulseiras que incluiu no seu inventário, "duas das quais de prata mal dourada, como se usão em Marrocos. Compradas na minha viagem a Tanger e Tetuão" (n.º 156 e 157, caderno I). Mais do que *souvenirs*, a estas peças reconheceu o rei interesse artístico, o mesmo sucedendo com outros objetos de diferentes categorias trazidos no seu regresso a Lisboa.

A segunda grande viagem de D. Fernando II ao estrangeiro ocorreu entre maio e outubro de 1863, no reinado do seu segundo filho, D. Luís I (rei entre 1861 e 1889), dada a morte prematura de D. Pedro V (1861), tendo sido acompanhado por um pequeno grupo de figuras próximas onde estava incluída a ex-cantora lírica Elise Hensler (1836-1929), com quem mais tarde irá contrair segundo matrimónio [fig. 11][24]. Após terem aportado em Cádis, dirigiram-se a Sevilha que o rei visitava de novo, relatando em carta a D. Luís: "Fiquei satisfeito em rever os belos Murillos na catedral e nos museus, embora visitássemos hoje o museu com uma luz péssima, depois de

22 Citado por Lopes, 2013: 256.

23 Colaço, 1882.

24 Lopes, 2013: 294.

[fig. 11]
D. Fernando II, Elise Hensler a pescar na *Villa d'Este/Lago di Como*
Desenho efetuado durante a viagem de 1863, assinado e datado *FC fec. 1863 25 juillet*
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3301

uma forte trovoada, durante a qual eu me encontrava num *bric-à-brac*". Em *post scriptum* acrescenta: "No *bric-à-brac* comprei dois belos Limoges em esmalte"[25]. São descritos no inventário, representando um o *Salvator Mundi* e o outro a *Mater Dei*, a claro-escuro, ambos assinados I. L., provavelmente Jacques II Laudin, mestre ativo no final do século XVII e oriundo de uma destacada família de esmaltadores (n.º 17 e 18, caderno III).

D. Luís [fig. 12] revelou-se um interlocutor adequado em matérias artísticas dado que também se afirmou enquanto colecionador, tendo inclusivamente criado uma galeria de pintura e um gabinete de numismática, ourivesaria e demais artefactos no Palácio da Ajuda[26], escolhido para sua residência oficial. Como tal, são frequentes as apreciações desse tipo na correspondência que lhe foi então dirigida pelo pai, como se verifica numa carta enviada de Madrid, mostrando-se

25 BA, 54-X-32 (232). Carta de 07/05/1863.

26 Xavier, 2011 e 2013.

[fig. 12]
Fotógrafo não identificado, D. Luís I
Prova de albumina, c. 1862

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. 2227/4

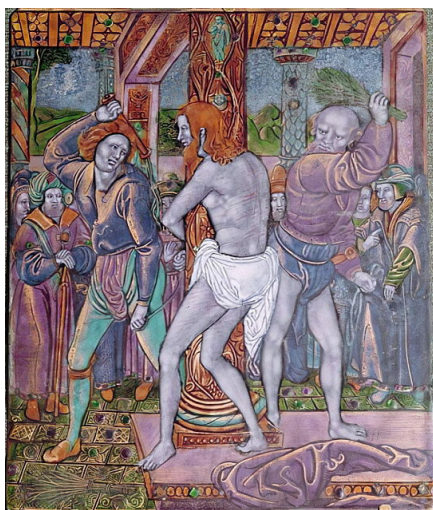
impressionado com o Museu do Prado "onde me encantaram sobretudo os quadros de Velázquez, indescritivelmente ousados e primorosamente esboçados, que para mim é o pintor mais original e mais talentoso de Espanha". Relata ainda uma excursão a Toledo cuja catedral "tem coisas mais belas do que a de Sevilha e um rico tesouro de magníficas pratas antigas, assim como também bordados com pérolas e pedras preciosas". Aquela cidade era desde há muito um reputado centro de produção de armas, mas estas não impressionaram muito a D. Fernando, preferindo as armaduras, elmos e escudos da *Real Armería de Madrid*, "que me fizeram completamente infeliz, porque não os podia levar comigo". Comunica ir apanhar naquela noite o comboio para Barcelona, mas não ter deixado de visitar o Escorial, "muito mais pequeno e muito menos magnifico que Mafra, no entanto, havia nele muita coisa interessante, mas eu não queria viver ali"[27].

A viagem prosseguiu rumo a Paris onde D. Fernando não ia desde 1836, quando deixou Viena e se fixou em Lisboa. Chegou ainda em maio e ali permaneceu até meados de junho, podendo assim rever com calma alguns museus e monumentos, assim como efetuar aquisições no fervilhante mercado de arte e antiguidades daquela capital.

27 BA, 54-X-32 (308). Carta de 21/05/1863.

Pelos antiquários de Paris

A estadia de D. Fernando II na Cidade Luz, em 1863, traduziu-se no crescimento exponencial das suas coleções, merecendo aqui destaque o núcleo de esmaltes de Limoges. Na realidade, várias peças elencadas no terceiro caderno do seu inventário entraram naquele momento na sua posse, como uma placa assinada por Jean I Pénicaud (c. 1480 - depois de 1541), representando a *Flagelação de Cristo*, hoje conservada no Victoria and Albert Museum [fig. 13], e que foi "Comprada em Paris a Mr. A. Beurdeley por 3500 francos" (n.º 5, caderno III). Tratava-se de Louis-Auguste-Alfred Beurdeley (1808-1882), pertencente à segunda geração de uma família de negociantes de antiguidades cuja atividade se estendeu à produção de mobiliário de luxo, com estabelecimento no *Pavillon de Hanovre*, no Boulevard des Italiens, frequentado por uma clientela elegante e com poder de compra, como era o caso dos Rothschild[28]. Acrescenta o rei que aquela "preciosa e bella peça fez parte da collecção Norzy", numa referência a Benjamin-Eugène Norzy (1822-1879) que em 1860 vendeu em leilão parte das suas coleções.

Também adquirida a Beurdeley, por um valor ligeiramente inferior, 3000 francos, era uma placa representando a *Ressurreição de Lázaro*, atribuída aos Pénicaud, pertencendo hoje ao Metropolitan Museum of Art [fig. 14]. Muito apreciada, esta peça "fez parte da collecção Soltikoff tendo lá o numero 269, e antes na collecção Debruge o numero 694" (n.º 6, caderno III). D. Fernando alude a duas coleções marcantes cuja venda alimentou o mercado de arte de meados do século XIX: a do francês Louis Fidel Debruge-Duménil (1788-1838), leiloada em Paris, em 1849,[29] o mesmo sucedendo em 1861 com a do príncipe russo Pierre

[fig. 13]
Jean I Pénicaud, *A Flagelação*
França, Limoges, c. 1525
Londres, Victoria and Albert Museum
Inv. C.2383-1910
© Victoria and Albert Museum, London

[fig. 14]
Jean I Pénicaud (atrib.), *Ressurreição de Lázaro*
França, Limoges, 1ª metade do século XVI
Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art, 41.100.204

28 Mestdagh, 2011: [s. p.]. Disponível em: https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01963087/document (consulta efetuada a 26/12/2019).

29 *Catalogue des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil* (...), 1849: 78.

Soltykoff (1804-1889)[30]. A dupla proveniência conferia assim *pedigree* à placa, o que constituía motivo de orgulho para o colecionador.

De acordo com o inventário, Beurdeley vendeu ainda naquela ocasião dois outros esmaltes, desta vez com temas mitológicos: por 2000 francos, uma taça em claro-escuro (*grisaille*) representando o *Rapto de Helena*, assinada por Pierre Courteys, ativo em Limoges na segunda metade do século XVI (n.º 1, caderno III); por 800 francos uma pequena placa atribuída aos Pénicuaud com a representação do Olimpo, peça que integrara anteriormente a coleção do banqueiro Louis Fould (1794-1858), leiloada em 1860 (n.º 7, caderno III)[31]. Estas informações em relação à proveniência das peças foram fornecidas pelo próprio negociante na sua fatura, datada de 11 de junho de 1863 e conservada no Museu-Biblioteca da Casa de Bragança [fig. 15, 16 e 17][32], através da qual se verifica ter vendido ao rei outro tipo de objetos, entre majólicas italianas[33] e vidros antigos[34], num total de 26.270 francos.

PAVILLON DE HANOVRE.
Au coin du Boulevart des Italiens & rue Louis-le-Grand, 32.
A. BEURDELEY
Objets d'Art, de Curiosités et d'Ameublement.
Paris, le 11 Juin 1863

[fig. 15]
Compras efetuadas por D. Fernando II a A. Beurdeley, Paris, 1863
Vila Viçosa, Museu-Biblioteca da Casa de Bragança
NNG3583/2
© FCB

Um prato com a representação de Lacoonte [fig. 18] cuja autoria o colecionador ignorava foi então adquirido "por 2500 francos a Mr. Mannheim" (n.º 4, caderno III), o que corresponde ao negociante de origem germânica Sigismond Mannheim (1798-1880) ou ao seu filho e continuador Charles Mannheim (1833-1910). O primeiro estabeleceu-se na *Rue de la Paix*, após ter passado pelo *Palais Royal*, e cedo colaborou como *expert* com o mercado leiloeiro na classificação de peças, o mesmo sucedendo com o segundo, estando o nome de ambos presente em diversos catálogos de leilões daquele período[35].

Ainda em Paris, comprou D. Fernando, a negociante não especificado, o que designa de "Quadro composto por duas lâminas de antigo esmalte de Limoges, representando o calvário", considerado de "desenho pouco correcto, porem uma peça bastante curiosa e estimável" (n.º 16, caderno III). No intuito de o valorizar, colocou-o "dentro de uma espécie de altar de madeira escura, obra dos fins de 1500 com ornatos de metal dourado, marfim e algumas lâminas de vidro de Veneza com cores", trabalho de origem italiana, adquirido já em Lisboa a Martin Blumberg.

30 *Catalogue des objets d'art e de haute curiosité composant la célèbre collection du prince Soltykoff* (...), 1861: 79.

31 *Catalogue de la précieuse collection d'objets d'art d'antiquités et de tableaux de feu M. Louis Fould* (...), lote 2035, 1860: 172.

32 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, documentos de despesa, fatura de 11/06/1863, NNG 3583/2.

33 Monge, 2006: 129-136.

34 Rodrigues e Martinho, 2015: 76-93.

35 A este respeito veja-se: https://data.bnf.fr/fr/16253221/sigismond_mannheim/ e https://data.bnf.fr/fr/15436749/charles_mannheim/ (consulta efetuada a 26/12/2019).

PAVILLON DE HANOVRE.

Au coin du Boulevart des Italiens & rue Louis-le-Grand, 32.

A. BEURDELEY

Objets d'Art, de Curiosités et d'Ameublement.

[fig. 16 e 17]

[fig. 18]

Charles Thompson, prato com a representação de Lacoonte

Prova de albumina, 1866

Coleção particular/cortesia

Beurdeley e Mannheim constituíam dois dos nomes mais proeminentes do mercado de arte francês daquela época, pelo que se afigura natural terem sido visitados por D. Fernando II durante a sua estadia em Paris. Uma vez que o rei não identifica o terceiro negociante, fica a dúvida se chegou a contactar com Frédéric Spitzer que naquele ano de 1863 iniciou atividade em Paris[36], tornando-se com o decorrer dos anos num destacado antiquário e colecionador. O facto de ambos terem nascido em Viena, em 1816, poderia constituir um fator de aproximação, mas tanto o inventário em estudo como os registos de despesas são omissos nesse sentido[37].

36 Cordera, 2017: 169.

37 Não é de descartar a hipótese de ter contactado com Spitzer nas viagens efetuadas a Paris em 1872 e 1883. Registe-se que no leilão realizado após a morte condessa d'Edla (1929), foi adquirido para a biblioteca do MNAA, onde se conserva, um exemplar do catálogo da coleção reunida por aquele negociante, ilustrado com dezenas de estampas. Agradeço esta informação a Luís Montalvão, bibliotecário do MNAA.

De França passou D. Fernando a Itália que há muito desejava conhecer, tendo o rei Vítor Manuel, pai da nora, D. Maria Pia, enviado um comboio especial para o ir buscar à fronteira. Após ter estado em Turim e Génova, chegou a Florença, "um verdadeiro paraíso para o amador das belas artes" refere em carta a D. Luís, dando a conhecer alguns pontos altos: "Ontem visitámos a *Galleria degli Uffizi*, hoje o Palácio Pitti, e ainda estou todo atordoado dos tesouros que vi. Em particular os mestres italianos estão aqui representados de uma maneira magnífica que enche de admiração", com destaque para Leonardo da Vinci, Rafael e Ticiano[38]. As artes decorativas não podiam deixar de escapar à sua atenção, assinalando ter visto igualmente "recipientes maravilhosos de Cellini", assim como "uma coleção magnífica de Majólicas, todas no género da bela peça (gomil e bacia) que comprei em Paris por 5000 francos", numa referência ao conjunto da oficina de Orazio Fontana de Urbino adquirido a Beurdeley, hoje conservado no Museu-Biblioteca da Casa de Bragança[39].

Acrescenta, na mesma carta, a propósito de Florença que "Com tempo e muito dinheiro seria aqui também o lugar de fazer belas aquisições. Já não posso gastar muito em semelhantes coisas, mas vou tentar levar pelo menos uma bela peça. Existem aqui excelentes antiquários, mas que até agora não tive tempo de visitar, o que deve acontecer dentro em breve". Dias mais tarde efetuava várias compras no estabelecimento de Tito Gagliardi, localizado *Piazza de Santa Maria Novella*, sobretudo peças em cerâmica e em vidro, como documenta uma pormenorizada fatura[40]. Noutra carta enviada de Milão narrava as impressões de Veneza, onde "algumas famílias nobres vendem tudo ao desbarato", tendo adquirido alguns espelhos e um lustre que dizia ter sido "feito para um dodge", peças ainda conservadas nas coleções nacionais[41]. "Desta maneira tenho belas lembranças desta velha cidade das lagunas, e estas realmente não me custaram muito" confidencia ao filho[42].

38 BA, 54-X-32 (247). Carta de 04/07/1863.

39 Monge, 2016: 136.

40 Teixeira, 1986: 240.

41 No Palácio Nacional de Sintra um espelho (inv. PNS5602); no Palácio de Belém um lustre e um conjunto de placas luminárias (s/n.º inv.). Sobre estes últimos veja-se Sousa, 2005: 94-951; 53-154.

42 BA, 54-X-32 (336). Carta de 22/07/1863.

[fig. 19]
Charles Thompson, cálices
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

Bastante proveitosa nos domínios da cerâmica e do vidro, a estadia em Itália não teve consequências diretas nas coleções em estudo no inventário, ao contrário do que irá suceder noutras etapas da viagem. Após ter atravessado a Suíça, dirigiu-se D. Fernando à Alemanha para rever alguns familiares e visitar cidades como Munique, Colónia ou Dresden onde terá conhecido o estabelecimento do negociante Moritz Meyer, a quem vinha efetuando aquisições a partir de Lisboa. Alguns objetos mencionados no inventário com essa proveniência deverão ter sido obtidos nessa ocasião, como uma grande caneca em marfim e prata "Compr. a Mayer em Dresde" (n.º 1, caderno II), assim como duas trompas de caça com relevos em marfim, igualmente "Compr. a Mayer em Dresde" (n.º 26 e 27, caderno II).

Da Alemanha passou aos Países Baixos e, em Haia, deixou-se encantar por outras peças ao gosto centro-europeu com montagens em prata dourada, nomeadamente, uma taça com uma concha em madrepérola (*nautilus*), "comprada na Haya ao antiquário Sroaab" (n.º 30, caderno I), o mesmo sucedendo com outra integrando um ovo de avestruz "comprada por antiga na Haya, ao mesmo Sroaab, porém não assevero que o seja" (n.º 31, caderno I). A este negociante, de que não foi possível localizar referências de maior, adquiriu ainda dois copos de prata de fabrico holandês cuja execução atribuía ao século XVII [fig. 19]. Chama o colecionador a estas peças "copos de gracejo" pois "não se podiam colocar na mesa senão vasios", estando ambos dotados de assobios, um em forma de moinho de vento e outro de dragão (n.º 142 e 143, caderno I). Uma estatueta em madeira com ornamentos em prata, "curioso e muito engraçado trabalho holandês que parece dos fins de 1600" surge como tendo sido comprada "em Amesterdão na minha viagem de 1864", lapso do rei relativamente à data pois a estadia nos Países Baixos ocorreu no final de 1863. Aquele objeto foi incluído entre as pratas "por consistir em parte d'este metal", explica, elogiando os elementos trabalhados em relevo (n.º 141, caderno I).

[fig. 20]
D. Fernando II, carpa suportada por figura masculina
Desenho à pena com aguada assinado e datado *FC fec. 20 Nov. 1863 Lisbonne*

Coleção Luís Mergulhão

Antes de regressar a Portugal, via Bordéus, a bordo do vapor *Mindelo*, passou ainda por Bruxelas onde visitou o tio, Leopoldo I, não perdendo a oportunidade de fazer um périplo pelos antiquários daquela capital. Aí obteve duas copas em prata dourada, consideradas ambas "leve porem engraçado trabalho alemão dos fins de 1500" (n.º 36 e 37, caderno I), assim como com uma estatueta em prata com a representação de uma carpa que o colecionador supunha de origem alemã ou holandesa (n.º 44, caderno I), tendo sido naquele ano desenhada pelo próprio [fig. 20]. No início de outubro de 1863, após cinco meses de ausência, D. Fernando desembarcava por fim em Lisboa onde o esperavam o filho, ministros e cortesãos. Efetuará mais tarde outras duas viagens ao estrangeiro, em 1872 e 1883 respetivamente[43], com consequências diretas no enriquecimento das suas coleções, mas que se encontram já fora do âmbito cronológico do inventário em análise, não sendo aqui abordadas.

43 Lopes, 2013: 354 e 364.

Moritz Meyer, negociante de Dresden

Entre os negociantes estrangeiros a quem o rei de Portugal mais recorreu avulta o nome de Moritz Meyer (1806-1883), judeu residente no n.º 3 da *Moritzstraße*, com estabelecimento no n.º 2 da mesma rua, em Dresden, sendo reconhecido pela qualidade dos objetos decorativos que comercializava, com destaque para as porcelanas[44]. Tal relação parece remontar a 1851, quando um dos seus clientes, o príncipe Augusto de Saxe-Coburgo e Gotha, falou dele na correspondência trocada com o irmão mais velho, motivando o seguinte pedido de D. Fernando: "Tenho esperança que não te esquecerás do teu irmão amante da arte e das antiguidades e que obterás para mim o catálogo de Dresden"[45].

O "catálogo de Dresden" corresponderia a uma relação manuscrita com descrições das peças que o negociante possuía para venda, tendo sido efetivamente enviado para Lisboa, como comunica Augusto dias mais tarde: "O catálogo para o nosso amante de antiguidades adquiri-o eu em Dresden e envio-te já, juntamente com esta carta", fazendo notar um serviço para chá em porcelana, proveniente da coleção do rei Carlos X de França "o mais belo que alguma vez vi, mas infelizmente caríssimo. As restantes peças são igualmente belas"[46]. Pedia-lhe rapidez nas escolhas "de modo a que eu possa informar o Senhor Meyer que ficará radiante com a notícia", advertindo ter seguido para Sevilha uma cópia do mesmo catálogo, "pelo que urge tomar uma decisão, de maneira a que o *nagy orrú úr* [senhor pencudo] não se antecipe", numa referência jocosa em húngaro ao duque de Montpensier.

Em carta ao irmão, D. Fernando agradece o envio da relação e informa que, na impossibilidade de lhe ter respondido de imediato, pediu a D. Maria II para escrever a Clementina de Orleães (mulher de Augusto) comunicando ter escolhido "impetuosamente uma única armadura, algo que em Portugal é impossível encontrar e que dará ao meu domicílio um toque especial"[47]. Arquivada nos registos

44 *Morgenblatt für gebildete Leser*, n.º 180-185, 1851: 737. Agradeço esta informação a Marta Oliveira Sonius.

45 LC, ms. 477. Carta de 08/07/1851.

46 ANTT, CR, cx. 7430, cap. 910-A, doc. 3. Carta de 30/07/1851.

47 LC, ms. 477. Carta de 19/08/1851.

Fo.

Dresde, le 9 Decembre 1851.

MAGASIN D'ANTIQUES, PORCELAINES &c.a

Fourniseur de la Cour de S. A. le Prince August de Cobourg-Gotha Duc de Saxe

76

Note de Moritz Meyer,

pour Sa Majesté la Reine Marie de Portugall

Rue dite: Moritzstrasse.

Une Armure — Thaler 600.

Deux Vases en Porcellain vieux Saxe — 180.

au francs 2925. — Thaler 780

[fig. 21]

Compras efetuadas a Moritz Meyer, 1851

Vila Viçosa, Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, NNG3317, doc. 76

de despesas do rei, a fatura vem, por isso, em nome da rainha e assinala, para além da armadura, dois vasos em porcelana "vieux Saxe", provavelmente escolhidos por D. Maria II, num total de 760 Thaler [fig. 21][48]. No cabeçalho, Moritz Meyer identifica-se orgulhosamente como "Fournisseur de la Cour de S. A. le Prince August de Coburg-Gotha Duc de Saxe", distinção que lhe fora atribuída meses antes[49].

Em 1852, o negociante dirigia-se por escrito a D. Fernando informando ter adquirido "todos os belos e antigos vitrais pintados que fui encontrando durante a minha viagem pela Boémia, tarefa que me tinha sido incumbida por Vossa Majestade Real", assim como, entre outras peças, uma caneca em marfim e prata, correspondente talvez à que o colecionador descreve mais tarde no inventário como uma "bella peça e antigo companheiro meu" (n.º 1, caderno II). Anexa à carta seguia uma lista com vários objetos disponíveis para venda, com a exceção de um escudo "que fui obrigado a ceder como prenda a Sua Alteza Imperial o Grão-Duque Constantino da Rússia, de modo a não faltar à palavra prometida e para não dececionar este mesmo clementíssimo senhor"[50].

48 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3317, doc. n.º 76.

49 *Leipziger Zeitung*, n.º 351, 19/09/1851: 4955. Agradeço esta informação a Marta Oliveira Sonius.

50 ANTT, CR, cx. 7427, cap. 905, doc. 63. Carta s. d. [1852].

[fig. 22]
Vaso em porcelana com montagens em bronze dourado
Desenho sobre papel
Alemanha, c. 1852

Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo

Conhecedor do interesse de D. Fernando por ourivesaria antiga, diz ainda ter localizado durante a sua viagem dois imponentes objetos em prata pertencentes a um príncipe. "Nas mais belas coleções reais que conheço, não se encontra nada que se lhes assemelhe e, portanto, mandei fazer dois daguerreótipos que tenho a honra de enviar a Vossa Majestade para que possa apreciá-los e tomar uma decisão". O envio de imagens fotográficas aconteceria apenas em casos excecionais, como seriam estes objetos, avaliados na importante quantia de 5407 Thaler, e cuja compra não se terá registado, desconhecendo-se o paradeiro dos daguerreótipos.

A maioria das aquisições fazia-se apenas com base nas descrições fornecidas, sendo esporadicamente enviados também desenhos, um dos quais referido na mesma carta e que, embora dissociado do documento, foi possível identificar [fig. 22][51]. "Vossa Majestade Real encontra em anexo um desenho de um vaso para uma orangerie, em porcelana de Saxe, com painéis à la Watteau, de fundo azul-céu escuro e ricamente decorado com bronze maciço; encontra-se em muito bom estado e é dourado sem necessitar de restauro e a aguardar ser exposto, cujo preço corresponde a 800 Thaler". Não consta ter sido comprado pelo rei.

Nas cartas ao irmão Augusto, D. Fernando vai dando conta das novas aquisições e da forma como as pretendia expor. "Correspondo-me assiduamente com o Senhor Meyer e estou muito satisfeito com alguns dos vitrais que este me enviou. Com os mais belos vou mandar fazer uma janela, que ficará contra os meus belos objetos em prata", painel depois colocado na sala de jantar dos seus aposentos nas Necessidades e hoje conservado, tal como os restantes vitrais da sua coleção, no Palácio Nacional

51 ANTT, CR, cx. 7461, cap. 967, doc. s. n.

[fig. 23]
Cavaleiro
Vitral mandado integrar numa estrutura em madeira destinada a vão de janela
Suíça, século XVII

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP2859

da Pena [fig. 23][52]. Lamenta ter o negociante vendido “ao grão-duque Constantino um escudo que eu pretendia comprar-lhe”, comentando de forma mordaz: “Estes russos têm de ter tudo!”. Mau grado os elevados preços, mostrava-se satisfeito com as compras: “Temos de confessar que o bom homem exige grandes quantias pela sua mercadoria, todavia tem peças magníficas!”[53].

Sabendo lamentar D. Fernando a “perda” do escudo, Meyer apressou-se a encontrar uma solução e, naquele mesmo ano (1852), escreveu ao camarista do rei, Stegner, para o informar ter regressado na véspera de uma viagem de negócios, “durante a qual se me proporcionou adquirir, entre outros objetos aqui enumerados, um escudo cuja raridade e interesse histórico ultrapassam de longe o que foi vendido

52 Sobre os vitrais conservados no Palácio Nacional da Pena vejam-se Gaspar, 2011; Martinho e Vilarigues, 2011; Rodrigues e Martinho, 2015: 81-84.

53 LC, ms. 477. Carta de 28/06/1852.

[fig. 24]
Wenceslau Cifka, D. Fernando II com armadura e espada
Prova de albumina montada sobre cartão, c. 1850-1860

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3729

anteriormente"[54]. No seu entender, aquela peça "poderia ser prontamente adquirida pelo nosso museu real, mas, tendo em conta a consideração que tenho pelo mais alto senhor, sua alteza real o duque Augusto de Coburgo, que me atribuiu uma distinção de mérito, prefiro portanto pô-lo à disposição do seu real irmão, pedindo-lhe que atenda ao meu encarecido pedido de me informar quanto antes sobre a decisão que Sua Majestade tomou". Desconhece-se a resposta do rei, mas é possível ter sido o escudo comprado, dado o grande interesse que demostrou naqueles anos por armas e armaduras antigas, levando inclusivamente a retratar-se com algumas [fig. 24]

A Stegner comunicava também Meyer noutra carta ter alargado o espetro da sua atividade comercial, fornecendo "toda a espécie de artigos de roupa para cama e mesa, negócio a que me comecei a dedicar faz pouco tempo", pelo se encontrava recetivo a eventuais encomendas. "Sou proprietário de uma fábrica, na qual são bordados tecidos com brasões de armas e recentemente comecei a fornecer a corte de Turim", acrescentava no intuito de persuadir o camarista[55].

O envio sem compromisso de objetos para Lisboa, destinados a ser colocados à consideração do rei, foi outra das modalidades experimentadas pelo antiquário como se verificou em 1853, não tendo daí resultado qualquer aquisição. Cerimonioso, Meyer confessava a D. Fernando ter ficado "deveras aliviado pelo facto de que Vossa Majestade Real não se tenha sentido intimidado, por mera obrigação para comigo, a adquirir estas peças, não tendo estes mesmos objetos agradado a Vossa Majestade Real ou obtido a aprovação de Vossa Senhoria"[56]. Aproveita desde logo a ocasião para avançar com outra proposta relativa a uma "bela e antiga coleção de objetos de marfim

54 ANTT, CR, cx. 7474, cap. 988 (D). Carta de 25/07/1852.
55 ANTT, CR, cx. 7474, cap. 988 (B). Carta de 13/07/1852.
56 ANTT, CR, cx. 7474, cap. 988 (A). Carta de 28/01/1853.

com vermeil que foi adquirida recentemente em leilão, proveniente do vasto espólio dos Príncipes de Collalto", família da aristocracia austríaca com origem Lombarda. No intuito de persuadir o potencial comprador, afirma que todas as peças "são dignas de serem expostas, e nunca mais se encontrarão semelhantes à venda, por tal aconselho vivamente a compra das mesmas, até porque os valores pedidos são bastantes baixos".

Noutra carta, o negociante expressava o seu agradecimento pelo pagamento de várias faturas pendentes, confidenciando ao rei estar numa situação económica delicada, por se ter disponibilizado para ser credor de um conhecido personagem que alegadamente tinha fugido para a Rússia. Como tal, via-se obrigado a vender com urgência e por preços abaixo do valor do mercado as suas peças mais apelativas, entre armas, porcelanas e pratas, descritas em lista anexa. Numa curiosa observação, referia que D. Fernando poderia "confiar plenamente na autenticidade dos objetos que lhe proponho para compra, visto que não me contentei a confiar somente no meu próprio julgamento, pedindo que me aconselhassem peritos na matéria que, havendo necessidade disso, se disponibilizam a certificar por escrito a autenticidade das peças"[57]. A desconfiança em relação à antiguidade de alguns dos artigos que comercializava passará a estar presente no espírito de D. Fernando, como adiante veremos, o que não quebrou a relação comercial existente, reforçada de certo modo com a entrada em cena de D. Luís enquanto comprador.

A primeira aquisição documentada de D. Luís remonta a 1861, ano da sua subida ao trono, e é relativa a um violino que Meyer informava ter sido enviado para Lisboa, propondo ainda a venda de dois vasos em majólica cujos desenhos anexava à carta, "representados na escala e tamanhos originais, tal como são na realidade"[58]. No ano seguinte, dava conta da remessa de uma taça ou troféu em prata dourada, "embalado cuidadosamente numa caixa em madeira com a seguinte menção *Sign Sr. D. L. M. 1085*", no montante de 756 Thaler. Seguramente conhecedor dos planos para o casamento do rei, ocorrido meses mais tarde, referia possuir para venda "um belíssimo bordado em voile, na mais fina renda *Point d'Alençon*, e que seria digno de ser usado por uma noiva real", assegurando que "nenhuma manufatura estaria hoje

57 ANTT, CR, cx. 7475, cap. 999 (A). Carta s. d. (c. 1855).

58 BA, 54-X-32, n.º 269. Carta de 06/12/1861.

[fig. 25]
Cofre
Cobre esmaltado
Europa, séculos XII-XIII com intervenção do século XIX (?); falsificação do século XIX (?)
Vila Viçosa, Museu-Biblioteca da Casa de Bragança
Inv. PDVV 689
© FCB

em dia apta a fabricar tal véu". Assina como "Fornecedor da Corte Imperial e Ducal", o que revela ter sido entretanto agraciado com uma nova e destacada concessão, relativa ao Segundo Império francês[59].

Em 1863 comunicava Meyer a D. Luís o envio de um "grande navio em prata dourada com marinheiros, figuras em prata, como aquele que Vossa Majestade Real já tem em mãos e que achou tão invulgarmente belo"[60], assim como "um cofre relicário bizantino". Encontrando-se este último danificado, e "temendo eu que em Lisboa não fosse possível encontrar alguém que estivesse apto a restaurar devidamente esta peça, tomei a liberdade de contactar por aqui um homem hábil que o conseguisse fazer, tendo acompanhado pessoalmente o processo de restauro, de modo que Vossa Majestade Real fique plenamente satisfeita com a peça e que me continue a honrar com a Vossa confiança"[61]. Trata-se do cofre em metal esmaltado hoje conservado no Museu-Biblioteca da Casa de Bragança [fig. 25], de estrutura semelhante aos produzidos em Limoges nos séculos XII a XIII, ainda que agigantada e com insólita policromia[62].

59 BA, 54-X-32, n.º 396. Carta de 19/05/1862.

60 Corresponde provavelmente ao navio em prata que D. Luís ofereceu ao pai (n.º 91, caderno I).

61 BA, 54-X-32, n.º 166. Carta de 03/02/1863.

62 A autenticidade desta peça tem sido posta em causa por alguns especialistas. Agradeço a Ana Paula Machado Santos as informações prestadas a este respeito.

[fig. 26]
Sala do Corpo Diplomático do Palácio da Ajuda
Ao centro e à direita o armário e tocheiro (de um par) vendidos por Mortiz Meyer a D. Luís em 1863
Bilhete-postal, c. 1900
Coleção particular

Propunha ainda a venda ao rei de um conjunto de "pequenas vidraças pintadas que representam os 10 Cantões da Suíça" correspondentes talvez às integradas num painel para bandeira de porta conservado no Palácio Nacional da Ajuda[63], assim como "um magnífico móvel feito em madeira escura, profusamente decorado com placas de porcelana e dois soberbos candelabros, todos de porcelana, ambos dignos de integrarem os aposentos de uma rainha". Foram efetivamente adquiridos, tendo sido colocados numa sala do andar nobre daquele edifício, como documenta um postal do final da monarquia [fig. 26], e mais tarde transferidos para o Palácio Nacional da Pena a cujo acervo pertencem[64]. No mercado de arte nacional surgiu ultimamente um desenho aguarelado do móvel com as respetivas dimensões em alemão, documento que terá sido enviado para Lisboa para ser submetido à consideração do rei, e depois separado da restante correspondência [fig. 27][65].

63 PNA, inv. 65972. As armas deste painel correspondem, não aos cantões suíços, mas a um principado alemão. Agradeço a Maria João Burnay, conservadora do PNA, esta informação.

64 PNP, inv. PNP1860/3/4 (tocheiros) e PNP1860/5 (armário).

65 *Coleção Conde da Póvoa – Quinta da Serra*, Veritas, leilão n.º 109, 2021, lote 423.

[fig. 27]
Armário com elementos decorativos em porcelana
Aguarela sobre papel
Alemanha, c. 1863
Coleção particular

Estes testemunhos revelam um gosto específico pelas porcelanas ditas de Saxe (Meissen, na Saxónia) aplicadas ao mobiliário, muito apreciado por D. Luís e D. Maria Pia que efetuaram outras encomendas do género[66], possibilitando a criação nos aposentos da rainha de uma "Sala de Saxe"[67]. Refira-se ter Moritz Meyer vendido, em 1859, ao *Mobilier de la Couronne* um grande armário com estas características, destinado ao Palácio de Compiègne onde ainda se conserva[68], residência de outono de Napoleão III e da imperatriz Eugénia, e um dos cenários faustosos do Segundo Império.

A comunhão de interesses entre D. Luís e D. Fernando encontra-se patente numa carta dirigida por este último ao filho, em 1863, pedindo-lhe a partilha do "catálogo"

66 A 30/05/1864 a Alfândega de Lisboa registava a chegada de uma "mobília completa de salla de porcelana e madeira". ANTT, Casa Real, cx. 4741, doc. 24. Agradeço esta informação a Cristina Neiva Correia, conservadora da coleção de cerâmica do PNA.

67 Utilizo aqui a designação do artigo da *Illustração Portugueza*, n.º 45, 12/09/1904: 711.

68 Foi instalado no *Salon de l'appartement* daquele palácio em 1862. Para um exemplar semelhante, veja-se o lote 30 do leilão *The Opulent Eye – 19th Century Furniture, Sculpture, Works of Art, Ceramics & Carpets*, Christie's, Nova Iorque, n.º 3775, 2015.

que Meyer lhe enviara, “pois possivelmente irei anotar algumas coisas, porque oportunidades como esta são raras, e porque esta minha mania está sempre a crescer, não sei se diga feliz ou infelizmente”[69]. Num comentário sobre o mercado de arte nacional, referia ser raro encontrar peças notáveis, “exceto porcelanas chinesas, e só por outro caminho, muitas vezes difícil, de tempos a tempos, consegue-se apanhar verdadeiras raridades, como brevemente espero poder provar-te” (sublinhado de D. Fernando). Desconfiado, esperava que Meyer “não vá levar juros demasiado insolentes ou até trocar objetos adquiridos para nós, por outros do seu estabelecimento, mas realmente não conheço mais ninguém que se pudesse encarregar disto”.

A desconfiança que D. Fernando começara a nutrir pelo negociante de Dresden parece ter aumentado após ter passado por aquela cidade na sua viagem de 1863, como se depreende pelos comentários lançados pouco depois no inventário a propósito das peças que lhe vinha adquirindo ou de ofertas com aquela proveniência. Veja-se o caso de um vaso em prata dourada de produção germânica que, de acordo com a descrição, estaria decorado com serpentes em relevo. “Não é feia a peça, no estilo dos fins de 1600, porém não respondo pela sua originalidade. Compr. ao celebre Meyer de Dresde” (n.º 136, caderno I). O adjetivo “célebre” aplicado a Meyer revela que o negociante seria tido pelo rei como afamado em termos europeus, embora duvidasse da autenticidade de alguns objetos por si comercializados. “Não posso garantir a originalidade d’esta peça. Dada por meu filho D. Luiz e comprada ao celebre Mayer em Dresde” refere igualmente a propósito de uma pequena bandeja em prata de origem alemã (n.º 39, caderno I).

Tal como outros agentes do mercado de arte daquele tempo, e para fazer face à crescente procura por parte dos colecionadores, Moritz Meyer ter-se-á lançado no comércio de peças ao gosto antigo que, em certos casos, poderiam passar por falsificações, sendo esclarecedor o comentário efetuado por D. Fernando a propósito de um par de trompas de caça em marfim, conservadas hoje no Museu-Biblioteca da Casa de Bragança [fig. 28 e 29]: “Estas duas peças muito semelhantes sahirão da fabrica de objectos moderno-antigos que tem o dito Mayer, que não hesito

69 BA, 54-X-32. Carta de 08/02/1863.

[fig. 28 e 29]
Trompas de caça
Marfim
Europa Central, século XIX (meados)
Vila Viçosa, Museu-Biblioteca da Casa de Bragança
Inv. ARM 28 e ARM 29

em chamar um grande tratante. El-rei D. Luiz tem sido e é grande victima d'elle" acrescenta de forma lapidar (n.º 27, caderno II). Refira-se não ter deixado de advertir o filho para esse facto, como se verifica numa carta de 1865: "Fico feliz com a tua aquisição ao Meyer, embora o tenha sempre na suspeita de grandes falsificações"[70].

..... § .....

70 ANTT, CR, 950 (3). Carta de 25/11/1865.

OFERTAS: O CONTRIBUTO DE FAMILIARES, AMIGOS E CONHECIDOS

Dos 224 objetos elencados no inventário, 52 correspondem a ofertas efetuadas por familiares, amigos e até conhecidos do colecionador, sabedores do interesse que este devotava à ourivesaria, aos marfins lavrados e aos esmaltes. O maior dos doadores foi o rei D. Luís [fig. 1], seu filho, com 16 peças[1], o que não será de estranhar atendendo às afinidades em termos de gosto e à constante partilha de opiniões sobre matérias artísticas, expressa na correspondência anteriormente citada. A maioria resultou de aquisições por este realizadas ou mandadas realizar no estrangeiro, sobretudo ao já mencionado negociante Moritz Meyer, como um relevo em prata representando a *Flagelação de Jesus Cristo* que o South Kensington Museum incluiu na sua campanha fotográfica de 1866 [fig. 2]. Desconfiado com a sua autenticidade, D. Fernando referia poder ser "Obra alemã de 1550, <u>se é antiga</u>" (sublinhado do próprio), confirmando ter sido "Compr. ao Mayer de Dresde e dada pelo meu filho D. Luiz" (n.º 86, caderno I). O mesmo sucedia com um "Navio de prata em relevo em parte mal dourada com velas, mastro, cordas e tripulação" considerado "Pouco perfeito trabalho allemão de 1600 (se não for reprodução)", tendo sido "Dado por meu filho D. Luiz e compr. ao mencionado Mayer em Dresde" (n.º 91, caderno I).

1 N.º 25, 32, 33, 38, 39, 71, 82, 86, 91, 101 (caderno I); 4, 25, 36, 46 (caderno II); 11, 12 (caderno III).

[fig. 1]
Fotógrafo não identificado, D. Luís I
Prova de albumina, c. 1862

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3337/1

[fig. 2]
Charles Thompson, *Flagelação de Jesus Cristo*
Prova de albumina, c. 1866

Coleção particular/cortesia

Muito embora a ourivesaria seja predominante nas ofertas ao pai, D. Luís não deixou de estender a sua atenção aos marfins, de que é exemplo uma faca de mato ornamentada com mais de uma centena de animais em relevo [fig. 3] e, sobretudo, um grupo escultórico representando o *Sacrifício de Isaac* [fig. 4] da autoria de Simon Troger, peça "digna de uma collecção" no juízo de D. Fernando. Acrescenta ter sido "Dada por meu filho D. Luiz que a adquiriu na venda de uma collecção na Alemanha" (n.º 46, caderno II).

Os territórios germânicos foram alvo preferencial para as compras que D. Luís efetuou para o pai, assinalando-se uma única aquisição em Inglaterra, porventura durante a viagem empreendida ao estrangeiro com D. Maria Pia, em 1865. Tratava-se de uma estatueta em prata dourada "representando um Papa sentado com um livro nos joelhos" cujo vestuário, assim como a tiara papal, eram "guarnecidos de pequenas boas pedras", sendo "uma peça muito bonita de 1500" de que se

[fig. 3]
Faca de mato (punho)
Marfim e metal
Europa Central, século XIX (meados)

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP2093

[fig. 4]
Simon Troger, *Sacrifício de Isaac*
Marfim, madeira e vidro
Europa Central, século XVIII (meados)

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP1944

desconhecia o centro de produção. Foi "Compr.[ada] bem caro em Londres a Harris Emanuel e dada por meu filho D. Luiz", identificando-se numa fotografia do gabinete de trabalho do rei, sobre a sua secretária (n.º 82, caderno I). O nome mencionado corresponde, na realidade, a Harry Emanuel (1831-1898), destacado ourives e joalheiro de origem judaica que participou em algumas exposições internacionais (1862 e 1867) e que logrou ser nomeado fornecedor da rainha Vitória e do príncipe de Gales. Especializou-se na venda de diamantes, joias, pratas e objetos de arte, antigos e modernos, pelo menos até 1873, ano em começou a dedicar-se à política e à diplomacia, tirando partido da fortuna entretanto acumulada. Talvez por isso procurou nobilitar-se e terá inclusivamente adquirido o título de barão ao coronel português José Maria de Sousa Macedo Almeida e Vasconcelos (1787-1872), barão

[fig. 5]
Alfred Fillon, condessa d'Edla
Prova de albumina, c. 1875

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3292/2

de Santa Comba Dão, pelo que passou a ser conhecido como *baron d'Almeda*, deixando cair o "i"[2].

Segue-se, com nove doações[3], Elise Hensler [fig. 5], a cantora lírica que D. Fernando, viúvo desde 1853, conheceu no teatro de S. Carlos de Lisboa, em 1860, e com quem encetou uma relação amorosa, oficializada com o casamento de ambos em 1869[4]. De origem suíça, naturalizada norte-americana para onde emigrou em criança com os pais e a irmã, fixando-se em Boston, Elise foi então agraciada com o título de condessa d'Edla pelo duque de Saxe-Coburgo e Gotha, primo do rei. Entre as peças por si oferecidas pode apontar-se uma "Grande bandeja de prata delgada e em relevo", considerada "Tosco lavor portuguez dos fins de 1600" (n.º 76, caderno I). Foi ainda assim incluída na campanha fotográfica do South Kensington Museum, reaparecendo em 2012 numa leiloeira nacional [fig. 6], como parte da coleção do conde da Póvoa, D. Manuel de Souza e Holstein Beck[5]. Maior interesse merece uma píxide em prata dourada datável do final século XVI, igualmente captada por aquele museu inglês [fig. 7] e que o colecionador considerava ser "peça de muito bom estilo e de merecimento", tendo sido adquirida a um negociante português e "dada por E. H.," iniciais que utiliza sempre no inventário para identificar Elise Hensler (n.º 192, caderno I).

A rainha D. Maria II [fig. 8] contribuiu igualmente para o enriquecimento da coleção com três peças descritas com pormenor no inventário, mas cujo paradeiro atual não foi possível identificar (n.º 58, 119 e 147, caderno I). Falecida prematuramente em 1853, aos 34 anos de idade, na sequência do parto do 11º filho, a rainha terá começado a apreciar

2 Sobre esta figura veja-se Douillet, 2015.
3 N.º 27, 34, 35, 76, 79, 102 (caderno I); 31, 39 (caderno II); 3 (caderno III).
4 Sobre este tema veja-se Ramalho, 2013: 36-64.
5 *Coleção de D. Manuel de Souza e Holstein Beck, conde da Póvoa*, Lisboa, Palácio do Correio Velho, leilão n.º 284, lote 156, 2012: 115.

[fig. 6]

Prato

Portugal, século XVII-XVIII

Coleção particular

© Palácio do Correio Velho

[fig. 7]

Charles Thompson, píxide

Prova de albumina, 1866

Coleção particular/cortesia

por influência do marido este tipo de objetos, como o próprio recorda no *Diário memorial* escrito após a morte desta:

> *Maria era tão boa, que prazer ela tinha em adivinhar os meus gostos. Para me ser agradável, ela, que antes não tinha a menor ideia de tais coisas, aprendera a apreciar e a amar as obras de arte. Com que alegria ela me trazia uma gravura de um bom mestre, alguma linda água-forte antiga ou algum belo trabalho em prata ou em prata dourada! Tudo o que veio dela, tudo o que ela arranjou e instalou comigo será sempre querido e precioso!*[6]

Entre os objetos registados como oferecidos pela rainha, destacava-se um cofre que continha no interior um tinteiro, assim como "utensilios para obras de senhora" de acordo com a descrição do colecionador. A execução era em "prata dourada assim como tudo quanto elle contem, e o todo coberto de ornatos de prata sobrepostos e com pequenos diamantes rosas; no centro da tampa um medalhão com um amor

6 ANTT, Casa Real, cx. 7453, cap. 944. Sigo aqui a transcrição e tradução do original em francês efetuada por Maria Antónia Lopes na sua biografia sobre D. Fernando II. Lopes, 2013: 394.

[fig. 8]
Simon Jacques Rochard, D. Maria II
Têmpera sobre marfim, c. 1840
Sintra, Palácio Nacional da Pena, depósito do Museu Nacional de Arte Antiga
Inv. 77 Min

[fig. 9]
Charles Thompson, cofre
Prova de albumina, c. 1866

Coleção particular/cortesia

em relevo. Bella e muito bem executada peça de 1600 (fins) que me parece obra francesa. Dada pela rainha D. Maria II de saudosa memoria e comprada ao ourivez Pinto" (n.º 58, caderno I). Integrou a campanha fotográfica de 1866 [fig. 9] e surge inclusivamente desenhada num álbum[7], junto de outros desenhos e aguarelas da autoria do rei-artista, sendo descrita noutras fontes documentais como uma "escrivaninha", por guardar material de escrita[8].

Precioso seria, igualmente, um relógio de mesa francês em ouro esmaltado e com relevos ao gosto Luís XVI. A sua estrutura incluía três pequenas gavetas que o colecionador acreditava terem servido para guardar joias, estando ornamentado na parte superior por vasos decorados com ramos de flores engastados com pérolas e pedras preciosas. "É no seu género uma bellissima peça e foi-me dada pela Rainha D. Maria II de saudosa memória a qual a comprou por grande preço a R.[aimundo] Pinto" (n.º 147, caderno I). Embora não se tivesse tratado de uma doação, refira-se ainda uma caixa de ágata com montagens em ouro, trabalho

7 BNP, *Dessins e gravures, du prince Ferdinand de Saxe Cobourg, roi du Portugal*. D.S. XIX-575.

8 ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 2, n.º 2489, fl. 871v.

[fig. 10 e 11]

Prato de "água-às-mãos"
Prata dourada, Portugal, c. 1500; medalhão com as iniciais MF (Maria e Fernando) acrescentado no séc. XIX (meados)

Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/Museu do Tesouro Real
Inv. 5161

de igual origem francesa do século XVIII que "Pertenceu à rainha D. Maria II e pertenceu-me por herança" explica o rei (n.º 148, caderno I).

A acreditar noutro rol das coleções de D. Fernando, efetuado não pelo próprio, mas talvez por um dos seus secretários, três das peças mais significativas do núcleo de ourivesaria, as grandes bacias quinhentistas de produção nacional (n.º 4, 6 e 7, caderno I), teriam sido "offerecidas por Sua Magestade a Rainha a Sua Magestade El-Rei"[9]. Escrupuloso na indicação das compras e das ofertas no seu inventário, D. Fernando não alude a esse facto, explicando apenas que "As lettras gothicas F e M no medalhão do centro é peça accrescentada no tempo da Rainha D. Maria II e significão Maria e Fernando" [fig. 10 e 11]. Será que esta afirmação enquanto casal partiu da rainha, ao confirmar-se ter procedido à sua oferta, ou decorreu antes de um gesto do rei, no caso de ter adquirido as peças e aposto

9 Arquivo do PNP, Inventário dos bens de D. Fernando II no Palácio das Necessidades, c. 1858 (exemplar policopiado com a cota AHMF, I-I-20).

[fig. 12]
Wenceslau Cifka, D. Pedro V
Prova fotográfica com retoque aguarelado, c. 1856

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP375

© PSML

[fig. 13]
Salva
Prata dourada
Portugal, c. 1520; bordo acrescentado em c. 1600

Coleção particular

© Sotheby's, London

por sua iniciativa os medalhões com as iniciais? Permanece a dúvida, mas o que ressalta é a singularidade destes objetos, cujo efeito geral o historiador Joaquim de Vasconcelos considerava "deslumbrante", embora não deixasse de reconhecer, dada a densidade da decoração, que "a vista fastiga-se a analysar tantos e tão variados assumptos, tantas minucias, sem um ponto de descanso"[10].

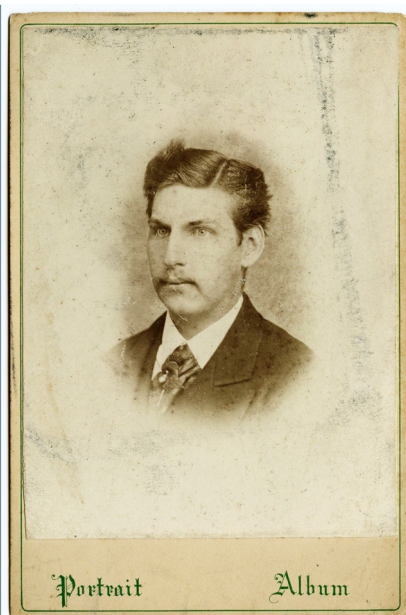
Ao filho mais velho, D. Pedro V (1837-1861) [fig. 12], subido ao trono aos 18 anos dada a morte prematura da mãe, e também ele falecido precocemente sem assegurar descendência, numa tragédia familiar que se estendeu a outros dois irmãos, devem-se três ofertas, todas no domínio da ourivesaria (n.º 19, 103 e 152, caderno I). Muito interessante é uma salva quinhentista em prata dourada cuja orla sofreu um acrescento no século XVII, decorada na face interna com cabeças de anjos aladas, conferindo-lhe maior profundidade e amplitude, sem macular a sua beleza. Conservada hoje numa coleção particular nacional [fig. 13], é descrita

10 Vasconcelos, s. d. [1882]: 63.

[fig. 14]
Charles Thompson, caneca
Prova de albumina, c. 1866
Coleção particular/cortesia

pelo colecionador como uma peça "lindíssima e raríssima, pelo seu desenho, pela execução e sua grande elegancia de forma", tendo sido "Dada pelo meu incomparável filho D. Pedro V" (n.º 19, caderno I).

As referências elogiosas ao malogrado rei em quem se depositaram tantas esperanças surgem sempre que o seu nome é citado no inventário, como sucede com uma grande caneca em prata decorada com cenas bíblicas em relevo e assente em três pés em forma de romãs. "É uma bella peça, de boa ornamentação e obra allemã dos fins de 1600. Compr.[ada] em Paris na venda da famosa collecção Soltikoff, da qual esta peça fazia parte e dada pelo meu excellente filho D. Pedro" (n.º 103, caderno I). Pertenceu efetivamente ao príncipe russo Pierre Soltykoff (1804-1889), em cujo catálogo do leilão de 1861 vem descrita[11], tendo sido adquirida por um negociante que a revendeu a D. Pedro V para ser oferecida naquele ano ao pai. Alienada no leilão organizado após a morte de D. Fernando II, não foi possível localizar o seu paradeiro atual, dela restando a qualificada fotografia da campanha do South Kensington Museum [fig. 14] que permite identificar a decoração em relevo com *O Triunfo de Mordecai*.

11 *Catalogue des objets d'art e de haute curiosité composant la célèbre collection du prince Soltykoff* (...), lote 906, 1861: 79. O exemplar consultado encontra-se anotado e indica ter custado esta peça 1490 francos.

[fig. 15]
J. Plessix, infante D. Augusto, duque de Coimbra
Prova de albumina, c. 1870

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3543

Embora sem a importância das anteriores, refira-se ainda uma taça em ónix com montagem em prata dourada e esmaltada, trabalho francês oitocentista. "As 3 peças de ónix foram compradas na Suissa pelo meu excellente filho D. Pedro V, e montadas em Paris" explica o colecionador, aluindo à segunda grande viagem formativa efetuada pelos dois filhos mais velhos por vários países europeus (1855)[12], no que terá constituído um *souvenir*. "Forma um todo bonito, porem o trabalho de ourives é muito pouco sólido" confessa (n.º 152, caderno I).

O infante D. Augusto [fig. 15], duque de Coimbra (1847-1889), irmão mais novo de D. Pedro V e de D. Luís I, surge no inventário com três peças: duas pequenas figuras em marfim de origem chinesa, pouco valorizadas pelo rei (n.º 16 e 17, caderno II), e uma concha (*nautilus*) com montagem em prata dourada bastante elaborada. De acordo com a descrição, a base era formada por uma figura feminina com um navio que ostentava numa das velas a inscrição latina "Venetia Regina" e um leão, símbolo de Veneza, sendo o conjunto encimado por uma sereia com um ramo de flores. "O todo é bonito e melhor que os antecedentes e pode bem ser que esta peça seja verdadeiramente antiga" (sublinhado do rei) que a considera trabalho alemão do final do século XVII. "Dada pelo meu filho D. Augusto e comprada ao mencionado Mayer em Dresde", negociante a quem, como vimos anteriormente, D. Fernando II e D. Luís I recorriam (n.º 73, caderno I).

Com duas ofertas figura a nora do colecionador [fig. 16], D. Maria Pia de Saboia (1847-1911) que em 1862 se tornou rainha de Portugal ao casar com D. Luís I, destacando-se desde cedo pelo inato sentido de elegância, sintonizando os interiores do Palácio da Ajuda com o gosto do Segundo Império então dominante.

---

12 Entre 30 de maio e 14 de agosto do mesmo ano, partiram com destino a França, Itália, Suíça, Bélgica e ilha de Wight. A este respeito veja-se Vicente, 2003.

[fig. 16]
Henrique Nunes,
rainha D. Maria Pia
Prova de albumina, c. 1862-1865

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. 3337/3

© PSML

[fig. 17]
Fotógrafo não identificado,
infanta D. Isabel Maria
Prova de albumina, c. 1861

Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda
Inv. 60042

© DGPC/ADF/Luísa Oliveira

Pouco significativa seria uma "Taça de prata delgada com azas e ligeiro relevo", talvez uma tambuladeira para a prova de vinhos, considerada "obra portuguesa de 1600 (fins)" (n.º 74, caderno I), merecendo maior atenção uma caneca "de marfim esculpido representado a Rainha de Sabá diante de Salomão" com base, asa e tampa em prata dourada, encimada por um pequeno grupo escultórico com um menino, um macaco e uma bola. "Esta bonita peça foi-me dada em 1866 pela rainha D. Maria Pia, e provem de uma collecção na Allemanha" (n.º 8, caderno II).

Entre a família portuguesa do colecionador refira-se ainda a infanta Isabel Maria (1801-1876) [fig. 17], filha de D. João VI que exerceu a regência do reino durante quase dois anos (1826-1828), e que passou depois a viver solteira e numa quase reclusão no seu palácio em S. Domingos de Benfica. D. Fernando menciona-a no inventário a propósito de um saleiro em esmalte de Limoges do século XVI, "Belissima e admirável peça de perfeita conservação. Dadiva da minha boa tia a Senhora Infanta D. Isabel Maria" (n.º 2, caderno III). A relação entre ambos era

próxima, pois a infanta apoiou e apadrinhou o casamento do rei-viúvo com Elise Hensler na capela do seu palácio de Benfica, a 10 de junho de 1869. O casal não deixou de demonstrar o afeto que sentia por aquela figura do Antigo Regime, alvo de constantes visitas, como revela a condessa numa carta dirigida ao sobrinho, em 1876, dando conta da sua morte:

> *I have had a very sad winter because I had to watch an aunt of the Kings (my husband) who was so good for me, and very kind and devoted to me. We went to dine there every week and although a weak and old lady she was very amusing and original. She died a month ago, poor thing. She was her Royal Highness the Infanta Donna Isabel Maria of Portugal. We passed nights near her, until her death she was constantly showing me, and giving me marks of her affection. She left the King a beautiful painting of Perugini[13], and to me a magnificent cameo (the arch of Noé) beautifully executed[14], surrounded by 34 big diamonds. During her life she was always giving me things too. She did not leave anything to the rest of the Royal family, only to Fernando and me*[15].

Muito devota, como atestam algumas deslocações ao Vaticano para ser recebida pelo Papa, a infanta instituiu como herdeiros universais do seu considerável património três padres ingleses do Colégio de S. Pedro e S. Paulo, mais conhecido por Convento dos Inglesinhos, destinado à edução de ingleses e irlandeses católicos residentes em Portugal[16]. Excetuando dois legados pecuniários a sobrinhos, não contemplou no seu testamento a família real, o que causou forte impacto entre a opinião pública.

O lado germânico da família de D. Fernando contou também com vários doadores, a começar pelo chefe da Casa, Ernesto II (1818-1893), duque soberano de Saxe-Coburgo e Gotha, a quem se deveu a atribuição do título de condessa d'Edla a Elise Hensler, na sequência do casamento do casal em 1869 [fig. 18]. Surge associado no inventário a duas estatuetas representando mendigos em marfim e madeira, oferecidas "por

13 Identifica-se numa fotografia do quarto de dormir de D. Fernando II (PNP3642/1/2). Foi incluída no catálogo do leilão da coleção de pintura realizado após a morte do monarca, atribuída a Mazzolino e não a Perugino. *Catalogo dos quadros existentes no Real Palacio das Necessidades* (...), n.º 208, 1892: 20. Não terá encontrado então comprador e ficou na posse do rei D. Carlos, vislumbrando-se numa fotografia do seu gabinete de trabalho do Palácio das Necessidades. AML, NEG000240. A pintura encontra-se hoje no MNAA, inv. 1482 Pint.

14 São conhecidos alguns retratos fotográficos da condessa d'Edla de A. Fillon a usar esta joia (PNP3293). Após a sua morte (1929), os diamantes que a compunham foram descavados e divididos pelos seus descendentes. Ramalho, 2013: 71.

15 MHS, Slade-Rogers family papers, cx. 4-3. Carta de 27/05/1876.

16 O testamento foi publicado no *Diario Illustrado*, n.º 1213, 26/04/1876. Agradeço a João Júlio Teixeira esta referência.

FIDELITER ET CONSTANTER

WIR ERNST

Herzog von Sachsen Coburg und Gotha

etc. etc.

fügen hiermit zu wissen für Uns, Unsere Herzoglichen Erben und Nachkommen, dass Wir auf den Wunsch Unseres Herrn Vetters,

Seiner Majestät, des Königs Ferdinand von Portugal,

Herzogs zu Sachsen,

Uns gnädigst bewogen gefunden haben, dem Fräulein

Elise Friedericke Hensler

zu Lissabon

den Grafenstand Unserer Lande

zu verleihen und sie darin aufzunehmen, so, dass sie den Titel und Namen

GRÄFIN VON EDLA

in Reden, Schriften und Siegeln zu führen berechtigt und des hiermit verbundenen Ranges, so wie der sonst damit im Zusam-

[fig. 18]

Carta de armas atribuída pelo duque Ernesto II a Elise Hensler, condessa d'Edla

Pergaminho iluminado com encadernação em veludo, 1869

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3105/1

meu primo o duque Ernesto de Coburgo" e executadas por algum seguidor ou continuador de Simon Troger que se especializou neste tipo de peças representativas do Barroco (n.º 42 e 43, caderno II). Um grupo escultórico com a representação de S. Jorge matando o dragão foi registado pelo rei como tendo sido "dado pelo príncipe de Hohenzollern Sigmaringen", o que poderá corresponder ao seu genro Leopoldo (1835-1905), casado com a infanta D. Antónia de Portugal, ou ao pai deste, Carlos António (1811-1885), pai da rainha D. Estefânia, mulher de D. Pedro V. Era um objeto de grande opulência, "feito de prata, ouro e [impercetível], sendo estes aproveitados para formar algumas partes do cavallo e do cavalleiro. É guarnecido de algumas pedras e pérolas e é curiosa obra talvez dos princípios de 1600. Tem base de lápis lazúli" (n.º 149, caderno I).

Entre os irmãos de D. Fernando, não se assinala curiosamente qualquer oferta de Augusto, com quem partilhava o interesse pelo colecionismo, bem expresso nas cartas citadas no ponto anterior, nem de Vitória (1822-1857), mas sim de Leopoldo

[fig. 19]
William Corden (segundo Winterhalter), príncipe Leopoldo de Saxe Coburgo e Gotha
Óleo sobre tela, 1850
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP582

(1824-1884), príncipe que gerou algum desconformo familiar ao assumir, em 1860, a paternidade de um filho que teve com uma plebeia com quem veio pouco depois a casar morganaticamente [fig. 19]. A este se deve um "Grupo em marfim representando vários meninos em diferentes posições sobre um trofeu de armas", trabalho considerado "de grande merecimento e bastante notável, provavelmente de 1600" (n.º 3, caderno II).

O pai, Fernando Jorge (1785-1851), ofereceu uma caneca em marfim com montagens em prata dourada, "sendo toda esta guarnição da epocca da esculptura a qual é boa e largamente executada. Dada por meu bom pae que a adquiriu na Hungria" (n.º 7, caderno II), país onde possuía largas possessões, devido ao casamento efetuado com Maria Antónia de Koháry (1797-1862), herdeira de uma das principais fortunas europeias daquele tempo. A mãe de D. Fernando surge também associada no inventário a uma caneca, executada em prata dourada, "Obra moderna feita em Vienna no estilo antigo. Peça muito engraçada e que estimo muito por ter sido dada pela minha boa mãi. Está já ha alguns anos no meu toucador, para por flores" (n.º 118, caderno I).

Como se depreende, aquele objeto era particularmente acarinhado pelo rei, fruto do sentimentalismo Romântico então vigente, não estando aqui em causa a antiguidade ou valor artístico com que fez nivelar a coleção. O mesmo sucede com outras peças doadas por figuras atrás mencionadas, com destaque para outra caneca em prata executada ao gosto renascentista na oficina de Raimundo José Pinto. "Foi-me dada pela rainha D. Maria II de saudosa memoria, é uma bonita peça e tem a particularidade de me ter servido desde os primeiros annos depois da minha chegada a este paiz até ao dia de hoje, para conter a agoa para lavar a bocca; e accompanhou-me em muitas viagens n'este paiz" (n.º 119, caderno I). Num registo puramente sentimental registe-se ainda uma modesta dádiva da sua segunda mulher, a condessa d'Edla, "Dous pequenos pombos esculpidos em marfim. Obra moderna. – Gosto desta peça, por ser para mim cheia de recordações. Dada por E. H." [Elise Hensler] (n.º 31, caderno II).

Entre os amigos e conhecidos de D. Fernando regista-se o ourives da Casa Real, Raimundo José Pinto (1807-1859), a quem se deve a oferta de duas peças, porventura durante uma das deslocações do rei ao seu estabelecimento da Rua da Prata, onde, como vimos, efetuou numerosas compras. A primeira é descrita como uma "Estatuasinha de marfim de trabalho amaneirado, porem habil que sem duvida fez parte de alguma peça, maior. Tem uma das mãos mutiladas e parece de 1700" (n.º 33, caderno II), correspondendo a segunda a um "Baixo relevo de marfim bastante gasto, e um pouco mutilado, representando, uma scena holandeza. É obra de 1700, e serviu sem dúvida de tampa a alguma caixa. Dado por R. Pinto" (n.º 34, caderno II).

Não seriam peças de primeira importância, tal como um pequeno grupo escultórico, também em marfim, "representando dous mendigos, velho cego e velha e um cãosinho, com uma tigela na bocca para receber a esmola. Obra de 1700, algum tanto grotesca mas sofrível. Foi-me dada por Antonio Maria Fidié" (n.º 12, caderno II). Prejudicada com a falta de alguns elementos, encontra-se hoje exposta no Palácio Nacional da Pena [fig. 20] onde deu entrada em 1956, vinda do Palácio das Necessidades, e classificada como de execução francesa (Dieppe).

Fidié foi apoiante do rei D. Miguel que o promoveu a capitão, mas abandonou a carreira militar com o advento do Liberalismo, surgindo-nos com pose de grande

[fig. 20]
Casal de mendigos
Marfim, França (Dieppe), século XVIII-XIX

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP1941

© PSML/João Krull

[fig. 21]
António Joaquim de Santa Bárbara, Retrato de António Maria Fidié
Litografia, 1848

Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, E. 257 v.

burguês em 1848 numa litografia de Santa Bárbara com fac-símile de assinatura [fig. 21]. Dedicou-se à compra e venda de obras de arte, tendo reunido uma coleção cuja amplitude permanece por avaliar e que chegou a incluir algumas tábuas do retábulo das Sete Dores da Virgem, pintado no início do século XVI pela oficina de Quentin de Metsys para o Mosteiro da Madre de Deus[17]. À Academia de Belas Artes de Lisboa vendeu, em 1866, um pretenso Rubens, pago com a verba dispensada por D. Fernando à instituição e destinado a figurar na Galeria Nacional de Pintura[18]. Fixou residência na Quinta das Calvanas, ao Campo Grande, onde o rei "ia repetidas vezes com sua esposa jantar e conversar em assumptos de bellas artes", informava o *Commercio de Portugal*[19].

17 Três das tábuas pertencentes a Fidié transitaram para a posse de D. Fernando II que terá adquirido uma quarta. Constituído por oito painéis, o retábulo está hoje dividido entre o MNAA, o The Worcester Art Museum e o Museu D. João VI, Rio de Janeiro. A este respeito veja-se Curvelo (coord.), 2009: 176 e Serrão, 2017: 16, 19-20;

18 Xavier, 2018: 145-146.

19 *Commercio de Portugal*, 22/03/1887. Agradeço esta referência a Ramiro Gonçalves (MNAA).

[fig. 22]
Charles Thompson,
Deposição de Cristo no Túmulo
Prova de albumina, 1866

Coleção particular/cortesia

Entre o núcleo de esmaltes avultava uma placa em ouro com a *Deposição de Cristo no Túmulo* [fig. 22], "obra prima, raríssima e muito preciosa dos fins de 1400", considerava o rei, acrescentando ser "d'aquellas que bem raras vezes se encontrão. Veio de Sevilha e foi-me dada pelo Duque de Montpensier" (n.º 15, caderno III). Filho mais novo do rei Luís Filipe I de França, o duque António de Montpensier (1824-1890), casou com uma infanta espanhola, país onde se fixou após a instauração da segunda república francesa, tornando-se proprietário do Palácio de San Telmo de Sevilha que D. Fernando conheceu. Conspirou para colocar a mulher no trono e chegou a financiar a revolução responsável pela deposição da sua cunhada, Isabel II, em 1868. Anos antes, em carta dirigida de Madrid a D. Luís, D. Fernando escrevia a propósito de um breve encontro que tivera com o duque: "esteja V. M. certa que aquele príncipe é um grande velhacão, como no fundo são todos os homens fracos"[20].

20 BA, 54-X-32 (344). Carta de 12/05/1863.

[fig. 23]
Léonard Limousin (atrib.),
Retrato de Senhora; Santa Margarida
França, Limoges, c. 1530-1540
Coleção particular

Especial atenção neste núcleo merecia ainda uma "Pequena lâmina redonda de esmalte de cores de Limoges, pintada de ambos os lados representando de um lado o retrato (segundo dizem) de uma princesa de Saboya em trajes que parecem de religiosa, e do outro Sta Margarida" [fig. 23]. São conhecidos outros retratos muito aproximados cuja identidade tem sido objeto de discussão, genericamente atribuídos a Léonard Limousin (c. 1505-1575/77), nome maior de uma conhecida família de esmaltadores[21]. Mandado emoldurar pelo rei com uma vistosa moldura em madeira entalhada, fornecida como habitualmente por Martin Blumberg, este esmalte deu entrada na coleção de forma inusitada, tendo sido "achado em Lisboa pelo cocheiro da pessoa José Angelo que d'elle me fez presente" (n.º 8, caderno III). Na ausência de um sobrenome, desconheço a quem possa corresponder José Ângelo, decerto alguém bem instalado na vida para dispor de um cocheiro e respetiva equipagem.

21 Santos, 2016: 394-395.

Uma oferta do conde de Bertiandos

No primeiro caderno do inventário, D. Fernando II descreve uma peça que tinha presença destacada no seu gabinete de trabalho do Palácio das Necessidades, ocupando tradicionalmente a seção superior de um nicho num móvel, como dão a ver algumas fotografias da época [fig. 24]:

> *N.º 90) Grande perfumador de prata em relevo, na forma de basilisco com as azas que se podem estender e fechar à vontade. Esta peça que tem um grande pezo, e a exactissima copia do perfumador que existe em Braga na casa do conde dos Bertiandos. O original foi, como dizem feito na India, e sem duvida em fins de 1500. A copia ou antes o duplicado, foi mandado fazer em Braga pelo conde de Bertinandos o qual m'a offereceu. É bem curiosa esta peça e rara no seu género. Dada pelo conde de Bertiandos (tem o numero n'um dos pés) popr. minha.*

Nas palavras do rei teria esta peça a forma de "basilisco", ou seja, um animal fantástico, descrito em bestiários europeus e lendas clássicas como uma serpente que se revestia por vezes com outras características, podendo surgir como uma espécie de dragão alado com patas de ave e cauda de serpente, como o que se apresenta. Integra-se num núcleo de outros objetos em prata de semelhante figuração quimérica, maioritariamente conservados em coleções particulares[22], a que a historiografia de arte nacional tem atribuído a designação de "caquesseitão", filiando-a num animal descrito por Fernão Mendes Pinto na sua *Peregrinação* (1614)[23]. Porém, e como já foi notado, não só o relato patente naquela obra diverge em alguns pormenores com os objetos em apreço, como a sua representação, embora também com nuances, surge já anteriormente na arte europeia[24].

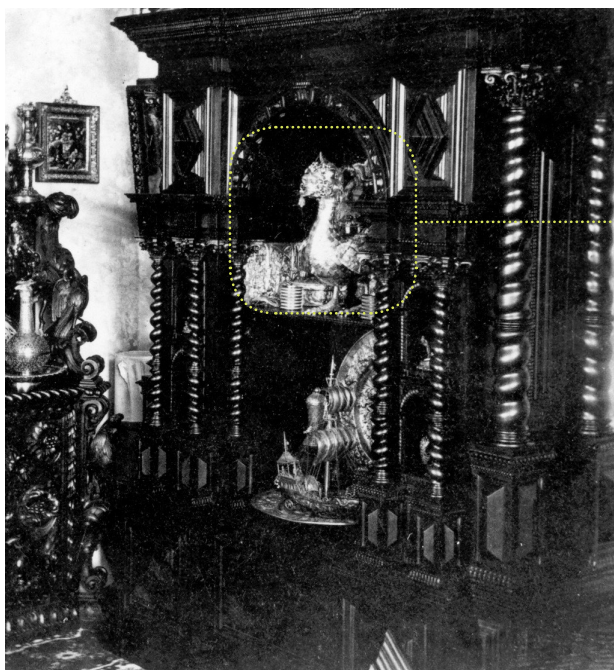
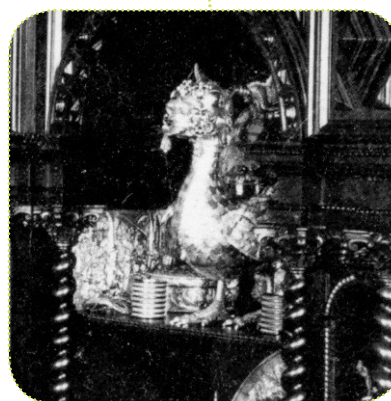
Como explica o monarca, o exemplar da sua coleção era o "duplicado" de um original que pertencia ao conde de Bertiandos, por quem lhe fora oferecido, correspondendo ao segundo detentor deste título (por direito da mulher), Sebastião Corrêa de Sá Menezes Brandão (1818-1874), par do reino, oficial-mor honorário da casa real e moço fidalgo com exercício no Paço. Conservava-se o original "em Braga na casa do conde", o Palácio dos Biscainhos, cidade onde foi reproduzido por algum qualificado ourives em data anterior a 1866, ano da realização do inventário. O invulgar objeto permaneceu longamente na posse da família que, entretanto, acumulou outros títulos, como o de marqueses de Alegrete, chegando a figurar já no século XX em algumas exposições, até ser vendido em 2013 num leilão em Paris [fig. 25 e 26][25].

As análises efetuadas a este e aos restantes objetos conhecidos referem terem sido originalmente concebidos como aquamanis, destinados à ablução ritual das mãos antes e depois das refeições, introduzindo-se a água pela cauda de serpente enrolada com terminal de peixe (com rosca), que por sua vez era vertida pela boca perfurada do animal, bastando para tal incliná-lo com o auxílio da pega de

22 Cerca de nove ou dez, quatro dos quais em coleções portuguesas. Apenas um pertence a uma instituição museológica, o Musée National de la Renaissance, no Château de l'Écouen (inv. E. CL. 20936).

23 Lopes, 2009: 141-149.

24 Crespo, 2020: 150.

25 *Orfèvrerie européenne, boîtes en or et objets de vitrine*, Sotheby's, lote 253, Paris, 2013.

[fig. 24]
Lucas de Almeida Marrão, gabinete de trabalho de D. Fernando II (pormenor)
Prova de albumina, c. 1870
Coleção particular/cortesia

[fig. 25 e 26]
Aquamanil/perfumador
Prata
Índia ou China, século XVII
Coleção particular
© Sotheby's

ligação do pescoço à cauda. Quanto ao centro de produção, escreve D. Fernando que "O original foi, como dizem feito na India, e sem duvida em fins de 1500", opinião partilhada pela historiografia do século XX, embora situando-o já na centúria de seiscentos, no contexto indo-português, como de resto os restantes espécimes conhecidos. Mais recentemente, foi proposto o Sul da China como área de fabrico destes objetos, uma vez que a ourivesaria chinesa é conhecida pelo uso abundante da prata, ao contrário da indiana[26].

O aquamanil Bertiandos-Alegrete terá sido adaptado em data posterior a perfumador, como, de resto, o classifica o rei, com a abertura de dois orifícios redondos no corpo escamado, por baixo das asas do

26 Crespo, 2020: 154.

animal, e um terceiro no topo do dorso, com tampa perfurada. Esta alteração, em tudo reproduzida na cópia executada para D. Fernando II, e extensível a outros exemplares, datará já do século XVIII, período áureo dos recipientes em prata destinados a queimar fragâncias, conferindo assim a certos aquamanis uma utilização distinta. Contrariando esta tese, foi ultimamente considerado tratar-se de uma adaptação a chaleira ou *pava de hornillo* (caldeira de água com braseiro interior), semelhante a exemplares mais tardios com formas animalistas produzidos na América do Sul sob o domínio Espanhol, nomeadamente, no Peru[27].

No inventário orfanológico realizado após morte de D. Fernando II (1885), o objeto foi descrito como um "perfumador em fórma de passaro de prata trabalho portuguez do seculo 19º", o que revela haver plena consciência de ter sido produzido naquela centúria[28]. Acrescenta o mesmo documento medir 46x41 cm e pesar 7625 gr., justificando-se assim o comentário do colecionador, "tem um grande peso", motivo pelo qual foi avaliado em 457$500 réis. Alguns destes dados foram transpostos para o catálogo do leilão realizado no Palácio das Necessidades, no início de 1893, onde surge com o n.º 2366[29]. Desconhece-se o percurso posterior da peça, assim como o seu paradeiro atual, não sendo despiciendo considerar, como já foi notado, tratar-se da que surge numa fotografia de 1925 das joias e pratas capturadas pelos soviéticos ao príncipe russo Felix Yusupov (1887-1967)[30].

Uma análise atenta às fotografias do gabinete de trabalho do Palácio das Necessidades permite detetar a existência de dois pendentes de cada um dos lados da cabeça do animal, característica inusitada que está ausente não só no modelo que lhe deu origem (Bertiandos-Alegrete), como nos restantes exemplares conhecidos. A explicação mais provável reside na adição de outro(s) objeto(s) por parte do colecionador, provavelmente, um par de brincos em ouro esmaltado e pérolas descrito no inventário orfanológico[31], ou uma das pulseiras em prata adquiridas em 1856 durante a viagem ao norte de África (n.º 156 a 160, caderno I). A confirmarem-se estas hipóteses, estariam aquelas peças fixas ao espigão que encimava a feroz cabeça do "basilisco".

..... § .....

27 Crespo, 2020: 158.

28 ANTT, *Inventário Orfanológico de D. Fernando II,* vol. 2, n.º 2476, fl. 868v.

29 *Catalogo dos bens mobiliarios existentes no Real Paço das Necessidades pertencentes á herança de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando* (...), n.º 2366, 1892: 26.

30 Lopes, 2009: 145; Crespo, 2020: 158.

31 ANTT, *Inventário Orfanológico de D. Fernando II,* vol. 2, n.º 2639, fl. 909.

#04 / 2022

A COLEÇÃO NOS APOSENTOS DO REI NO PALÁCIO DAS NECESSIDADES

> *Os quartos de S. M. El-Rei o Sr. D. Fernando II, no palacio das Necessidades formam um variadissimo e esplendido museu. Alli o bom gosto está a par da magnificencia. Alli agita-se e alvoroça-se o espirito entre a contemplação do bello e do maravilhoso. Alli, segundo a expressão do real artista, esquece-se o mundo e os seus folguedos, as mulheres e os seus attrativos, a vida e as suas agitações. Alli, no centro d'aquellas sublimes creações do génio e da arte, só vibra um sentimento, o sentimento da admiração*[1].

Em 1860, o escritor Ernesto Biester (1828-1888) refere-se nestes termos aos aposentos ocupados por D. Fernando II no Palácio das Necessidades, ou melhor, no antigo convento anexo ao palácio propriamente dito, parte integrante do complexo mandado construir no século XVIII por D. João V, grande devoto de uma imagem da Virgem Maria, então venerada numa ermida local[2]. A "Nossa Senhora das Necessidades", como era conhecida, foi honrada com uma nova capela aberta aos fiéis, mas destinada a servir o palácio e o convento, emprestando o seu nome ao edifício que ganhou notoriedade com a vitória do Liberalismo, ao ser escolhido para residência da família real [fig. 1][3]. O reinado de D. Maria II (1834-1853) teve como pano de fundo aquele palácio e só anos após a sua morte, ajustado o casamento do filho primogénito, D. Pedro V (1858), é que o marido e viúvo, D. Fernando II, se fixou no extinto convento[4], passando a dispor de mais tempo e espaço para dar aso a uma das suas paixões: o colecionismo.

1 Biester, 1860: 9.

2 Côrte-Real, 2000: 12-19.

3 Sobre este tema vejam-se Teixeira, 1986: 86-182 e Côrte-Real, 2000: 76-81.

4 Côrte-Real, 2000: 38 e 126.

[fig. 1]
Possidónio da Silva, *Vista do Paço das Necessidades*
Prova fotográfica publicada na *Revista Pittoresca e Descriptiva de Portugal*, 1862
Lisboa, Biblioteca da Ajuda, 233-V, reg. 111

O interesse generalizado do "rei-artista" pelas artes plásticas e decorativas tornaram rapidamente o amplo piso que ocupava na antiga morada da Congregação do Oratório num local de contemplação, um "museu" como refere Ernesto Biester no texto acima citado, apreciação unanime entre outros contemporâneos, nacionais e estrangeiros. Após ter visitado o monarca em 1859, o francês Alfred Busquet (1819-1883) escreveu na *Gazette des Beaux-Arts* sobre os seus desenhos e gravuras a água-forte, não deixando de aludir aos seus interesses enquanto colecionador. "Son appartement est le seul musée du royaume"[5], afirmou sem hesitar, admirado talvez com a inexistência de galerias de arte na capital portuguesa[6]. Em 1865, ao tomar contacto com as coleções de D. Fernando, o *art referee* do South Kensington Museum de Londres (atual V&A), Charles Robinson, referiu-se à régia habitação como "a complete museum of art"[7],

5 Busquet, 1860: 155.

6 A Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa abriu ao público em 1868, seguindo-se a Galeria de Pintura do Palácio da Ajuda, em 1869. A este respeito veja-se Xavier, 2013 e 2018.

7 Citado por Mariz, 2017: 145.

almejando desde logo a realização de uma campanha fotográfica de parte selecionada das peças que recheavam os seus interiores, ocorrida no ano seguinte[8].

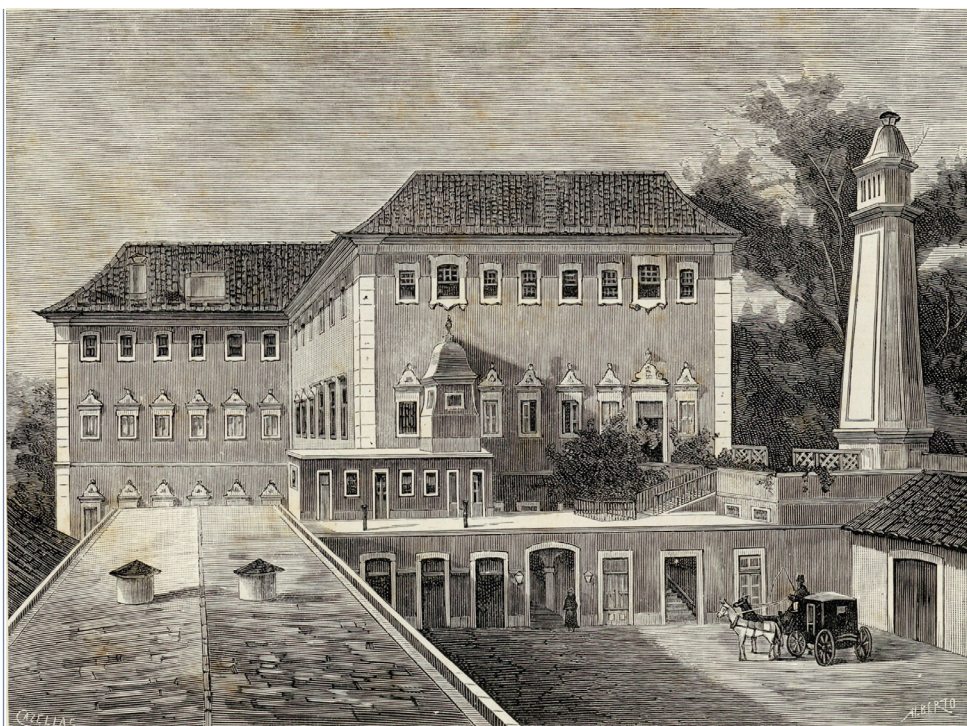
A diversidade das coleções e a cuidada apresentação das mesmas motivaram também comentários elogiosos por parte de algumas personalidades internacionais que foram recebidas pelo rei. Em visita a Lisboa em 1879, o general Ulysses S. Grant (1822-1885), antigo Presidente dos Estados Unidos da América (1869-1877), não ficou indiferente à "wonderful collection of pictures, bric-à-brac, old armor and old furniture", descrevendo o Palácio das Necessidades como "one of the most curious and interesting houses in Europe"[9].

O acesso à residência de D. Fernando fazia-se pelo *Pátio das Cortes*, assim chamado devido às Cortes Constituintes que se reuniram na biblioteca dos oratorianos entre 1821 e 1822, início do parlamentarismo nacional. Objeto de algumas alterações efetuadas em meados do século XX, na sequência da adaptação do edifício a Ministério dos Negócios Estrangeiros, a cargo do arquiteto Raul Lino, esta zona era marcadamente austera (correspondia a uma entrada secundária do convento, junto à grande chaminé das cozinhas), como nos dá a ver uma gravura publicada n' *O Occidente* [fig. 2]. A organização espacial foi mantida, no essencial, por D. Fernando que apostou nos revestimentos parietais em tecido, nos reposteiros e nas alcatifas para dignificar e dar conforto aos interiores, tornados opulentos pelas obras de arte neles reunidas.

Do celebrado recheio dão-nos conta os inventários, alguns relatos coevos e, sobretudo, as fotografias dos principais compartimentos, em vários ângulos, resultantes de duas campanhas distintas, onde se registam diferenças sensíveis na decoração: uma em vida do rei, datável de cerca de 1870, aqui ilustrada sob a forma de estereoscopias de Lucas de Almeida Marrão[10], e outra realizada após a sua morte, entre 1886 e 1892, antes da dispersão das coleções, consistindo em provas de grande formato assinadas por João

8 Sobre este tema veja-se neste trabalho o ponto "A campanha fotográfica de 1866".

9 Young, 1879: 543.

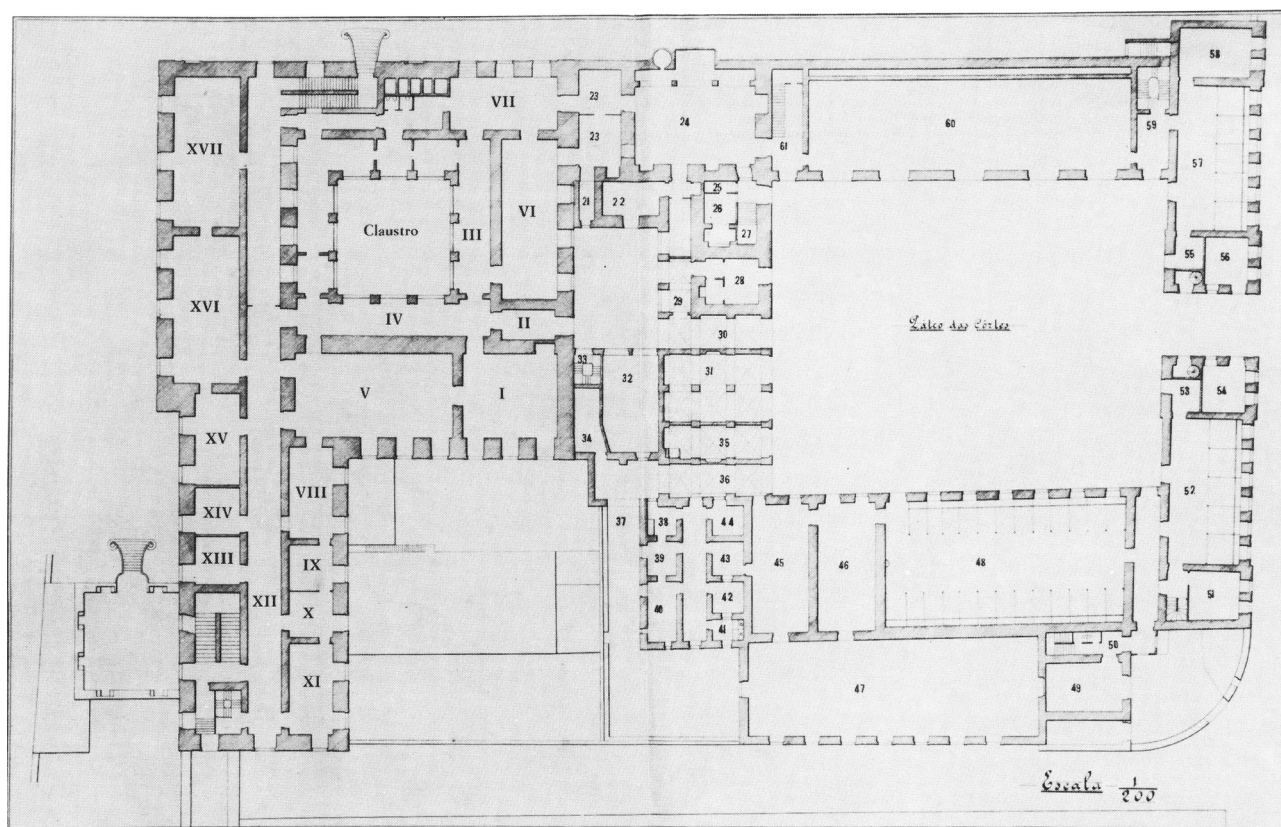
10 Embora não apresentem marcas, as provas aqui ilustradas podem ser atribuídas com segurança a este fotógrafo pelo característico recorte das mesmas e pela cor dos cartões em que se encontram montadas. O seu estúdio situava-se na Rua do Caldeira, n.º 58, Lisboa (atual Rua Fernandes Tomás).

[fig. 2]
Cazellas, antigo convento das Necessidades com entrada pelo *Pátio das Cortes*
Desenho reproduzido n'*O Occidente*, n.º 254, 11 de janeiro de 1886

António Madeira[11]. A partir destas fontes escritas e visuais, importa fazer aqui um rápido périplo pelos interiores, assinalando os locais escolhidos pelo colecionador para expor alguns dos seus objetos, com destaque para os elencados no documento em estudo. Para auxiliar essa visita, e seguindo o exemplo de José Teixeira no seu estudo sobre a vida e obra do rei, reproduzo aqui a planta daquele piso que, apesar de mais tardia (1901), traduz com fidelidade a compartimentação original [fig. 3][12].

Aberta a porta deparava-se-nos a *Sala de Entrada*, divisão de pequenas dimensões mas animada com várias pinturas e potes em porcelana, como nos descreve Caetano Alberto (1843-1924), gravador e proprietário da revista *O Occidente* que, em visita ao rei, ali deixou "o *paletot* e chapeu sobre magnificas cadeiras de

---

11 As provas do acervo do PNP apresentam nos cartões a marca incisa "J. A. Madeira" e a morada do estúdio: "R. do Thesouro Velho, 27, Lisboa" (atual Rua António Maria Cardoso). João António Madeira era proprietário da "Photographia Lusitana", estabelecida naquele local.

12 Teixeira, 1986: 188.

[fig. 3]
Piso ocupado por D. Fernando II no antigo convento das Necessidades
Planta de 1901 reproduzida por José Teixeira, *D. Fernando II rei-artista artista-rei*, 1986

I	*Sala de Armas*
II	*Sala de Entrada*
III	*Galeria de acesso à Sala de Jantar*
IV	*Galeria em frente da entrada principal*
V	*Sala Amarela*
VI	*Sala da Música*
VII	*Sala de Jantar*
VIII	*Quarto de Dormir*
IX	*Gabinete de Toilette*
X	*Gabinete de Saxe*
XI	*Gabinete de Trabalho*
XII	*Galeria Principal*
XIII	*Sala dos Vidros*
XIV	*Sala de Jogo*
XV	*Sala de Fumo ou do Fogão*
XVI	*Sala da Primeira Biblioteca*
XVII	*Sala da Segunda Biblioteca*

couro repregadas"[13]. Esta sala dava acesso ao claustro do antigo convento, com as arcadas fechadas por caixilharia em madeira e vidro, à semelhança do que sucedia então com o claustro do mosteiro de Nossa Senhora da Pena, em Sintra, também adaptado pelo rei a residência real. Dois dos lados do quadrilátero (em frente e à direita de quem entrava) foram utilizados como galerias para exposição de

13 *O Occidente*, n.º 254, 1886: 11.

[fig. 4]
João António Madeira, *Galeria em frente à entrada principal*
Prova de albumina, 1886-1892
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3640/1

obras de arte [fig. 4], sobretudo nos domínios da pintura e da escultura, deixando o visitante “vivamente impressionado”, nas palavras de Ernesto da Silva, secretário do monarca[14].

À esquerda da galeria fronteira à entrada ficava a *Sala de Armas* [fig. 5 e 6], assim denominada por encerrar uma variada coleção de armas e armaduras de diferentes épocas e centros de produção, dispostas em panóplias ou suportes concebidos para o efeito, sobressaindo, contra o vão de uma janela, um manequim com armadura montado num cavalo em madeira de tamanho natural. Suspenso na parede, *vis-à-vis*, estava o *Casamento místico de Santa Catarina* de Hans Holbein, o Velho, painel resgatado por D. Fernando da sacristia da capela Palácio da Bemposta, e que está hoje exposto no Museu Nacional de Arte Antiga[15].

14 MBCB, *Apontamentos sobre as preciosas colecções de Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Fernando no Real Palacio das Necessidades*, 1886: 2.

15 MNAA, inv. 1466 Pint.

[fig. 5]
Lucas de Almeida Marrão, *Sala de Armas*
Provas de albumina (estereoscopia), c. 1870
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. 3646/5

© PSML

[fig. 6]
João António Madeira, *Sala de Armas*
Prova de albumina, 1886-1892
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3626/2

© PSML

Sobre o fogão em madeira[16], enquadrados por molduras em veludo, encontravam-se dois dos mais notáveis objetos em marfim descritos pelo rei no seu inventário: os dípticos medievais com cenas da vida de Cristo e da Virgem, atualmente no Museu Calouste Gulbenkian (n.º 37, caderno II) e no Louvre Abu Dhabi (n.º 38, caderno II). O contingente de marfins conservado nesta sala era mais abrangente, podendo citar-se, entre outras peças referenciadas naquele documento, a faca de mato do Palácio Nacional da Pena (n.º 25, caderno II) e os dois olifantes do Museu-Biblioteca da Casa de Bragança (n.º 26 e 27, caderno II), integrados em panóplias de armas.

16 Sobre a frente de fogão e as molduras encomendadas para esta sala vejam-se Bastos e Franco, 2002: 50.

Este compartimento tinha a função de sala de espera, ali aguardando todos os que se dignavam ser recebidos por D. Fernando II. Impressionado pela sua carga cenográfica, assim como pela concentração de motivos de interesse, o jornalista e escritor Pinheiro Chagas (1842-1895) comentará numa das suas crónicas: "Peça o visitante a Deus que el-rei não possa receber imediatamente. Uma hora de espera seria um verdadeiro dom do céu. É que se está ali verdadeiramente no vestíbulo do paraíso"[17].

Contígua à *Sala de Armas* ficava a *Sala Amarela*, designação relacionada com a cor da seda que revestia as paredes e os estofos do mobiliário de assento, funcionando como espaço de receção [fig. 7]. Marcavam aqui presença as pinturas de alguns românticos, nacionais e estrangeiros, como o *Cego Rabequista* de José Rodrigues, hoje no Museu do Chiado[18], assim como um conjunto diversificado de jarrões, aquários, potes e outras porcelanas orientais. Prendiam, em particular, a atenção dois imponentes contadores parcialmente revestidos a tartaruga, com estatuetas e demais ornamentos em bronze dourado, peças ainda conservadas no edifício, tendo merecido fotografias individualizadas na campanha de João António Madeira [fig. 8].

Uma das portas ao fundo desta sala dava acesso ao *Quarto de Dormir* de D. Fernando, dominado pelo leito de dossel onde faleceu [fig. 9][19], estando decorado com alguns objetos descritos no inventário em estudo, como o par de castiçais em prata dispostos sobre as mesas de cabeceira (n.º 127 e 128, caderno I), as três conchas (*nautilus*) com montagens em prata (n.º 71 a 73, caderno I), ou o Menino Jesus Bom Pastor, trabalho indo-português em marfim (n.º 24, caderno II). Não incluídos naquele documento por terem sido incorporados em data posterior à sua realização (1866), mas parcialmente visíveis na fotografia, são os doze quadros com esmaltes de Limoges do século XVI representando cenas da Paixão de Cristo, conjunto de que subsistem duas placas em coleções nacionais, pertencentes ao Palácio Nacional da Ajuda[20].

17 *A Illustração Portugueza*, n.º 23, 1885: 7.

18 MNAC, inv. 515.

19 Silva, 1886: 63.

20 Depositadas no PNP. Veja-se anteriormente o destaque "Duas cenas subsistente da Paixão de Cristo".

[fig. 7]
João António Madeira,
Sala Amarela
Prova de albumina, 1886-1892
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3627/8

[fig. 8]
João António Madeira,
***Sala Amarela* , contador (de um par)**
Prova de albumina, 1886-1892
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3629/2

[fig. 9]
João António Madeira,
Quarto de Dormir
Prova de albumina, 1886-1892
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3642/2

[fig. 10]
João António Madeira,
Gabinete de Toilette
Prova de albumina, 1886-1892
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3632

O quarto do rei comunicava com o seu *Gabinete de Toilette*, espaço mobilado com um toucador em carvalho entalhado com alçado de espelho onde se encontravam várias peças de ourivesaria por si inventariadas: duas canecas (n.º 118 e 119, caderno I), um par de castiçais (n.º 120 e 121, caderno I) e um gomil e bacia do século XVIII (n.º 122 e 123, caderno I), conjunto hoje conservado no Palácio Nacional da Pena. Ao acervo deste palácio pertence também o pequeno grupo escultórico em marfim representando um casal de mendigos (n.º 12, caderno II), exposto sobre um contador[21] fronteiro ao toucador, junto a outros marfins da coleção [fig. 10].

Contíguo ficava o *Gabinete de Saxe*, assim chamado por encerrar maioritariamente peças em porcelana de Meissen, na Saxónia, expostas sobre dois contadores de fabrico europeu[22], uma arca chinesa[23] e uma secretária anglo-indiana com alçado. Neste compartimento "é que sua magestade tomava ultimamente as refeições", diz-nos Caetano Alberto na sua descrição dos aposentos[24], motivo pelo qual foi fotografado para memória futura com a mesa do centro posta, sobressaindo

21 PNA, inv. 1964/A e B.

22 Um destes contadores possuía placas em marfim gravadas pelo rei, tendo sido por este enviado à Exposição Universal de Londres (1851). Xavier, 2016: 72.

23 Reapareceu em 2014 no leilão n.º 161 da Cabral Moncada Leilões, lote 433.

24 *O Occidente*, n.º 254, 1886: 11.

[fig. 11]
João António Madeira, *Gabinete de Saxe*
Prova de albumina, 1886-1892
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3635/4

na mesma o cálice em prata de Rafael Zacarias da Costa (n.º 116, caderno I), ornamentado com flores [fig. 11].

Comunicava aquele espaço com o *Gabinete de Trabalho* de D. Fernando II, por vezes designado também de *Atelier*, por nele se dedicar ao desenho, à gravura e à pintura sobre cerâmica[25], sendo de igual modo a divisão onde recebia visitas menos formais. Segundo a mesma fonte anteriormente citada, era aquele "o logar predilecto do rei artista quando estava no palácio"[26], o que explicará ter ali concentrado a maioria dos objetos elencados nos três cadernos do seu inventário – cerca de 70% – justificando o tratamento individualizado que lhe consagro em seguida num ponto específico.

O acesso dos visitantes ao *Gabinete de Trabalho* do rei era feito, não pelos compartimentos acabados de descrever, mas por um enorme corredor que atravessava o antigo convento e entroncava na galeria do claustro fronteira à entrada. Este corredor tinha, aliás, um aspeto semelhante a esta última, repleto de pinturas e esculturas, mas com o dobro do seu comprimento e menos luz natural, sendo conhecido por *Galeria Principal*. Uma única janela deixava entrar durante

25 A este respeito veja-se Xavier, 2016: 70-85.

26 *O Occidente*, n.º 254, 1886: 11.

[fig. 12]
João António Madeira, *Sala dos Vidros*, relevo em madeira entalhada
Prova de albumina, 1886-1892
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3641/2

o dia a luz que um grande espelho, colocado na parede oposta, procurava refletir, mantendo aquele espaço numa "penumbra mysteriosa" como descreve Pinheiro Chagas, apenas erradicada à noite com a iluminação a gás, momento ideal para a contemplação das diversas obras de arte ali expostas[27]. Tal explicará a inexistência de fotografias daquela galeria, a mais recheada das três organizadas por D. Fernando II, eixo distribuidor da maioria das divisões que formavam a residência real.

Uma daquelas divisões afigurava-se curiosa por estar inteiramente consagrada à exposição de objetos, não tendo, ao contrário das restantes aqui citadas, qualquer função doméstica, incluindo as galerias que funcionavam como zonas de circulação. Era a *Sala dos Vidros*, onde o rei concentrou cerca de 200 objetos naquele domínio, coleção já estudada e reconstituída no âmbito de uma investigação académica[28]. Abarcando um largo leque de produção – do Império Romano ao século XIX – os vidros encontravam-se expostos num grande armário de três frentes ainda conservado noutra sala do edifício, e que os antigos registos fotográficos não captaram. Conhece-se apenas uma vista da parede fronteira [fig. 12], decorada com um relevo

27 *A Illustração Portugueza*, n.º 23, 1885: 6. Veja-se ainda a descrição de Silva, 1886: 24.

28 Rodrigues, 2018: 19-48. Sobre esta coleção vejam-se ainda Martinho e Vilarigues, 2011; Rodrigues e Martinho, 2015: 76-93.

em madeira entalhada com uma cena de batalha, então erroneamente atribuído a Andrea Sansovino, e hoje exposto no Palácio Nacional da Pena[29].

Não são de igual modo conhecidos registos fotográficos dos dois compartimentos seguintes, reservados à sociabilização masculina: a *Sala de Jogo*, "ricamente mobilada e onde também se encontram objetos de arte, sobretudo em porcelanas e em bronzes" nas palavras de Caetano Alberto, e *a Sala de Fumo* ou *do Fogão,* por nela existir um fogão em mármore colocado entre os dois vãos de janelas, como nos descreve Ernesto da Silva que alude a um armário onde se exibiam algumas peças em marfim e madeira, incluídas no inventário de 1866. Correspondiam estas ao *Sacrifício de Isaac*, grupo escultórico de Simon Troger (n.º 46, caderno II), e às seis estatuetas de seguidores ou imitadores daquele mestre (n.º 40 a 45, caderno II), todas atualmente conservadas no Palácio Nacional da Pena.

Seguiam-se duas espaçosas salas ocupadas pela biblioteca, ambas mobiladas com estantes a meia altura, destinadas não só aos livros, mas também a álbuns com fotografias e às 114 pastas com a coleção de gravuras de vários mestres reunida pelo rei[30]. Conhecem-se apenas imagens da *Sala da Primeira Biblioteca* [fig. 13], talvez a mais opulenta das duas, sendo notório o peso do núcleo cerâmico de origem oriental e europeu que incluía peças tão qualificadas como o gomil e a bacia em "porcelana Médicis", hoje no Museu Nacional de Arte Antiga[31]. De cada lado da mesa que ocupava o centro da sala estavam dois móveis de configuração quadrangular encimados por expositores em vidro, sendo um bufete em pau-santo e uma arca executada a partir de quatro relevos antigos em nogueira, resultante de uma encomenda bem documentada ao marceneiro Sebastião Ferreira de Almeida (ver caixa).

Protegiam aquelas vitrinas raridades várias, parte das quais incluídas pelo rei no seu inventário, como o cofre em prata dourada enriquecido com diamantes (n. º 58, caderno I), o terço em filigrana de ouro e âmbar (n.º 151, caderno I), ou os braceletes

29 PNP, inv. PNP1231.

30 Silva, 1886: 147.

31 MNAA, inv. 5896 Cer.

[fig. 13]
João António Madeira, *Sala da Primeira Biblioteca*
Prova de albumina, 1886-1892
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3623/3

em ouro encontrados em Castro Verde (n.º 154 e 155, caderno I), atualmente expostos no Museu Nacional de Soares dos Reis. Do conteúdo de cada vitrina dá conta o secretário do rei, Ernesto da Silva, que enfatiza um pequeno relicário em ouro assinado "David fez" e atribuído ao século XVI, peça "executada com uma perfeição inexcedível, sendo necessário recorrer a lente para ver os detalhes d'esta preciozidade"[32]. A sua incorporação terá ocorrido após 1866, pelo que não surge descrito no documento.

32 Silva, 1886: 193.

As encomendas a Sebastião Ferreira de Almeida

Destacado marceneiro cuja atividade se estendia ao negócio de móveis antigos[33] e objetos de decoração[34], Sebastião Ferreira de Almeida teve em D. Fernando II um importante cliente, para quem executou restauros, obra nova e encomendas específicas como uma imponente arca ou cofre onde foram incorporados quatro painéis em nogueira com cenas em relevo [fig. 14]. O *Diario de Noticias* acompanhou de perto a execução desta peça, informando em dezembro de 1865 ter estado o rei "na loja do habilidoso marceneiro da rua dos Poyaes de S. Bento examinando uns bellos baixos relevos de madeira que ali estão a concertar. Junto de Sua Majestade estavam o Sr. Rebello da Silva e outros cavalheiros que passavam quando Sua Majestade entrava no estabelecimento e que por Sua Majestade foram convidados a ver aqueles primores"[35].

[fig. 14]
Sebastião Ferreira de Almeida, arca/cofre
Madeira de nogueira; peça executada em 1865 a partir de relevos do século XVII
Sintra, Palácio Nacional da Pena, depósito do Palácio Nacional da Ajuda
Inv. 55465
© PSML/Emigus

Meses mais tarde, em março de 1866, o mesmo jornal escrevia estar aquele marceneiro "concluindo um magnifico cofre pertencente a el-rei o sr. D. Fernando. No centro do cofre há quatro pequenos quadros com figuras de madeira que representam a *Ceia do Senhor, o Lava pés, a Prisão e a Leitura da Sentença*[36]. Como objecto de arte estes quadros teem subido valor. O sr. Sebastião é um artista de muito merecimento a quem o rei artista dedica muita estima"[37]. Os registos de despesas de D. Fernando II assinalam, efetivamente, o pagamento naquele mês de 900$000 réis, importância de "um cofre de madeira de nogueira, com baixos relevos tambem de nogueira"[38].

A reutilização de relevos antigos com intuitos de preservação patrimonial era muito cara a D. Fernando II que encarregou o marceneiro de outras encomendas congéneres, duas das quais citadas no inventário em estudo, no agrupamento dos marfins, a propósito das placas aplicadas em dois cofres com estrutura em ébano: "Estes baixos relevos formavão as gavetas d'um antigo contador, impossivel a concertar e assim mandei-os utilizar para estes coffres, muito propriamente executados debaixo das minhas vistas

33 Em 1862, os registos de despesas de D. Fernando II assinalam a compra de "um contador antigo" por 450$000 réis. MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 15, 27/09/1862: 86.

34 Em 1870, os registos de despesas de D. Fernando II assinalam a compra de "duas figuras e dois assentos de loiça que mandou vir d'Inglaterra para o toilette da Exma. Senhora Condessa d'Edla" no valor de 250$000 réis. MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 23, 19/11/1870: 273. Correspondem a peças em faiança da manufatura Minton, visíveis em fotografias dos aposentos da condessa no Palácio das Necessidades (PNP3644/1/2). As figuras encontram-se hoje na posse dos seus descendentes, enquanto os bancos foram adquiridos em 2017 pela PMSL (PNP3615/1/2).

35 *Diario de Noticias*, n.º 274, 02/12/1865.

36 De acordo com uma leitura mais recente, os relevos representam o "Lava-Pés", "Cristo perante o sacerdone Anás", a "Última Ceia" e o "Julgamento de Cristo perante Pilatos".

37 *Diario de Noticias*, n.º 366, 28/03/1866.

38 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 19, 31/03/1866: 29.

pelo habil artista Sebastião d'Almeida. São duas bellas peças que me servem a guardar requerimentos e cartas" (n.º 19 e 20, caderno II). Com efeito, e como podemos verificar em fotografias do interior do gabinete de trabalho do rei, um destes cofres surge sobre a sua secretária, comprovando terem sido utlizados para esse fim [fig. 15]. Embora sejam apenas mencionados dois, sabemos pelos registos de despesas terem sido fornecidos, em 1865, "3 cofres de ébano e marfim", pelo valor total de 300$000 réis[39].

No ano anterior, Sebastião Ferreira de Almeida cobrou 600$000 réis por "um contador de ébano e marfim gravado"[40] que corresponderá muito provavelmente ao oferecido naquele ano por D. Fernando II a Elise Hensler, futura condessa d'Edla, ainda na posse dos seus descendentes, e onde o rei-artista colaborou ao gravar quatro placas em marfim com cenas animalistas [fig. 16][41]. A encomenda de maior vulto terá sido, no entanto, o restauro dos dois imponentes contadores oferecidos ao rei pelo conde de Mesquitela, peças a que já anteriormente me referi a propósito da *Sala Amarela* dos seus aposentos, e nos quais investiu, em 1866, a importante quantia de 4.000$000 réis, liquidada em prestações[42].

[fig. 15]
Lucas de Almeida Marrão,
Gabinete de Trabalho (pormenor)
Cofre em ébano e marfim executado por Sebastião Ferreira de Almeida
Prova de albumina (estereoscopia), c. 1870
Coleção particular
© PSML

[fig. 16]
Sebastião Ferreira de Almeida, contador
Ébano e marfim, frentes de gavetas esgrafitadas por D. Fernando II, 1864
Coleção particular
© PSML/João Krull

39 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 18, 30/06/1865: 58.

40 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 17, 31/05/1864: 54.

41 ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II,* vol. 2, n.º 1956, fl. 733v. e 732. Sobre este móvel veja-se ainda Xavier, 2016: 70-72.

42 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 19, 31/08/1866: 81.

De regresso às galerias do claustro, entremos na *Sala de Música* [fig. 17] onde tinham lugar os célebres saraus promovidos por D. Fernando II, reconhecido melómano, estando equipada com dois pianos de cauda e diversos móveis de assento ao gosto francês do Segundo Império. "O que há de superiormente notável n'esta sala é a soberba collecção de quadros de differentes escolas e épocas e duas preciozas talhas de porcelana de Sèvres"[43], salienta Ernesto da Silva, com uma pormenorizada descrição destas últimas, hoje no Palácio Nacional da Ajuda[44].

Comunicava este compartimento com a *Sala de Jantar* [fig. 18] que, a par da biblioteca, albergava um numeroso e diversificado contingente cerâmico, a revestir por completo as paredes: das majólicas italianas, às porcelanas chinesas de exportação, passando pela produção espanhola, alemã, holandesa, entre outras. Iluminavam a sala três janelas decoradas com vitrais produzidos entre os séculos XIV e XIX, com temas sacros e profanos, atualmente conservados no Palácio Nacional da Pena onde têm sido submetidos a estudos vários[45].

Este rápido percurso pelos aposentos ocupados por D. Ferrando II no antigo convento das Necessidades é suficiente para avaliar o ambiente eclético por este concebido para acolher as suas coleções, reflexo do seu gosto pessoal, marcado por diálogos vários entre objetos de exceção. Após ter sido recebida pelo rei, a princesa Rattazzi (1831-1902), mulher sofisticada e de espírito crítico, cujas apreciações sobre Portugal tanto incomodaram as nossas elites, mostrou-se rendida aos interiores que descreve nos mais elogiosos termos, enfatizando o papel do colecionador enquanto criador:

> *C'est qu'en réalité le palais des Necessidades est merveilleux, que touts les Rothschild réunis pourraient avoir le pareil, parce que l'argent ne suffit pas à tout donner, et que l'âme de ce séjour, le roi don Ferdinand, manquerait toujours à ce milieu crée par lui et pour lui*[46].

43 Silva, 1886: 275.

44 PNA, inv. 3959 e 3960.

45 Gaspar, 2011; Martinho e Vilarigues, 2011; Rodrigues e Martinho, 2015: 76-93.

46 Rute, 1884: 126. "Na verdade, o palácio das Necessidades é maravilhoso e nem todos os Rothschild reunidos conseguiriam chegar a tanto, porque o dinheiro nem tudo compra e a alma daquela residência, o rei D. Fernando, faltaria sempre naquele ambiente criado por ele e para ele".

[fig. 17]
João António Madeira, *Sala de Musica*
Prova de albumina, 1886-1892
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3633/4
© PSML

[fig. 18]
João António Madeira, *Sala de Jantar*
Prova de albumina, 1886-1892
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3639/3
© PSML

Um "cofre artístico de joias": o gabinete de trabalho de D. Fernando II

Na sequência da morte do rei, e perante a dispersão das suas coleções, o arquiteto e arqueólogo Possidónio da Silva (1806-1896) publicou uma resenha sobre os aposentos nas Necessidades que frequentou amiúde, acompanhada de um encarte com imagens de algumas divisões, onde "figuram os varios objectos dispostos pela propria mão do Senhor D. Fernando, que, com tanto encanto ornava a sua residencia". Das seis fotografias publicadas[47], três dizem respeito ao gabinete de trabalho, por si chamado de "cofre artístico de joias", dada a grande concentração de preciosidades, assegurando "valer mais do que tudo que enche as outras salas,

47 Provas idênticas às da campanha de Lucas de Almeida Marrão que aqui apresento, não sendo, todavia, estereoscopias.

não obstante o seu avultado número, riqueza e perfeição"[48]. Na realidade, e como anteriormente referi, cerca de 70% dos objetos elencados no inventário em estudo foram ali reunidos, o que singularizava este compartimento quando comparado com os demais.

Situado no topo sul do piso ocupado pelo rei no convento, junto à *Galeria Principal,* o *Gabinete de Trabalho* tinha a forma de quadrilátero oblongo e estava dotado de três janelas com vista para o Tejo. Segundo foi possível apurar através de uma carta dirigida por Carl Dietz a D. Fernando, em 1853, pouco antes da morte de D. Maria II, aquele piso já então acolhia o gabinete, antecedendo assim a instalação do quarto de dormir e demais aposentos do rei, ocorrida anos mais tarde, por ocasião do casamento de D. Pedro V. Naquele ano de 1853, os quartos do ainda príncipe D. Pedro e do infante D. Luís, seu irmão, transitaram do palácio para o convento, informando Dietz que "estes novos aposentos se encontram na ala onde está também o gabinete de trabalho de Vossa Majestade, virado a sul e, portanto, um habitat cómodo e sadio no inverno". O antigo perceptor aprovava a mudança e não poupava encómios à zona conventual do edifício: "é em todos os sentidos uma preciosa adição e proporciona à família real comodidades verdadeiramente acrescidas"[49].

A procura de maior comodidade terá talvez motivado D. Fernando a instalar, ainda em vida da rainha, o seu gabinete de trabalho no convento, passando assim a dispor de um espaço independente ao até então ocupado nos seus aposentos, situados nas proximidades da capela palatina. Relacionada com esta decisão está uma encomenda ajustada em 1851 com um dos mais proeminentes marceneiros de Lisboa, relativa à execução de várias peças de mobiliário e armações com reposteiros destinados a este novo gabinete (ver caixa).

48 Silva, 1887: 108.

49 ANTT, Casa Real, cx. 7461, cap. 966, doc. 27. Carta de 08/10/1853.

Pedro Bartolomeu Dejante e o contrato para o gabinete

Ao decidir fixar o seu gabinete de trabalho no antigo convento das Necessidades, D. Fernando II ordenou a execução de um conjunto de peças de mobiliário e armações têxteis, objeto de um contrato celebrado em 1851 com um marceneiro francês ativo na capital, Pedro Bartolomeu Dejante (final do século XVIII-1859)[50]. Embora já publicado por outrem[51], tal como os desenhos a ele relativos que tive oportunidade de identificar no Museu-Biblioteca da Casa de Bragança[52], importa contextualizar devidamente a encomenda e dar a conhecer a localização atual dos móveis dela resultante.

No valor de 1.100$000 réis, o contrato menciona a realização de um sofá "ao gosto antigo estofado" que fazia *pendant* com oito cadeiras, duas das quais com braços, conjunto hoje conservado, na sua quase totalidade, na Casa Veva de Lima, em Lisboa [fig. 19]; uma mesa "para diante do sofá" e um armário classificado como "comoda", ainda na posse dos descendentes da condessa d'Edla; duas estantes ou *étagères* [fig. 20] e uma secretária [fig. 21], atualmente expostas no Palácio Nacional da Pena[53]. A estas peças de mobiliário acresciam "ricas cortinas de cambraia bordada para três janelas de sacada", o que corresponde ao número de vãos do compartimento escolhido pelo rei para instalar o seu gabinete[54].

Os móveis foram executados em madeira de pau-santo com ornamentação de bilros, torneados e tremidos, remetendo para a gramática decorativa do mobiliário do Barroco português, escolha revivalista e de cariz nacionalista que pautou outras encomendas do rei, nomeadamente, para a *Sala de Visitas* do Palácio da Pena[55]. Muito em voga à época, este gosto foi promovido por outras figuras influentes do nosso Romantismo, como o poeta Almeida Garrett[56], a ele aderindo artífices estrangeiros estabelecidos entre nós, como foi o caso de Dejante. Documentado em Lisboa desde 1821, conquistou ao longo de quatro décadas o favor da Casa Real, como demonstram as secretárias executadas para os reis D. Miguel, em 1828, e D. Pedro V, em 1857, a primeira com bronzes ao gosto do Primeiro Império, hoje conservada no Palácio de Belém[57], a segunda com embutidos à maneira de André Charles Boulle, em moda durante o Segundo Império, peça pertencente ao Museu-Biblioteca da Casa de Bragança[58].

50 Sobre a atividade deste marceneiro que também se dedicou à indústria dos mármores, vejam-se os estudos publicados por Bastos, 2009: 157-196 e 2016: 188-207.

51 Lemos, 2020: 71-81.

52 A 03/09/2018, no decurso da presente investigação, deparou-se-me o contrato que refere ter sido elaborado "conforme riscos juntos". Dada a aparente inexistência de desenhos, questionei a arquivista Marta Páscoa que, no dia seguinte, trouxe à consulta três caixas com diverso material gráfico avulso, onde identifiquei os ditos. Só então ficaram arquivisticamente associados ao contrato, tendo solicitado as digitalizações que aqui apresento.

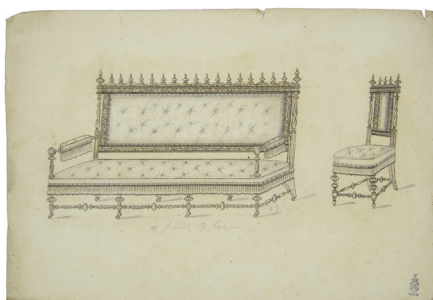
53 A secretária pertence ao MNE e foi depositada no PNP em 2015 (inv. MNE50). As étagères encontram-se expostas no mesmo palácio, no gabinete de trabalho da rainha D. Amélia (inv. PNP1448/1/2). Veja-se a "Relação de quadros, mobiliários e objectos d'arte pertencentes a Sua Magestade a Rainha Senhora Dona Maria Amélia/Sala de Sua Magestade a Rainha no Real Palacio da Pena em Cintra" onde são elencadas aquelas peças com a indicação de terem sido compradas no processo de herança de D. Fernando II. ANTT, Casa Real, lv. 7770.

54 MBCB, NNG 3317, doc. 164 (contrato); NNG 3637, docs. 3, 4, 5, 6 e 7 (desenhos).

55 Schedel, 2019: 118-119; 135-136.

56 "El-rei D. Fernando e elle [Garrett] restauraram em Portugal o gôsto do mobiliario, ressuscitando, melhorada, a arte antiga, com o auxilio da moderna". Amorim, 1884: 618.

57 Encomendada pela infanta Isabel Maria. Sousa, 2005: 89-90; 142-144; Bastos, 2009: 167.

58 Bastos, 2009: 173-176. MBCB, inv. PDVV 1380.

[fig. 19, 20 e 21]

Pedro Bartolomeu Dejante, peças de mobiliário projetadas para o gabinete de trabalho de D. Fernando II

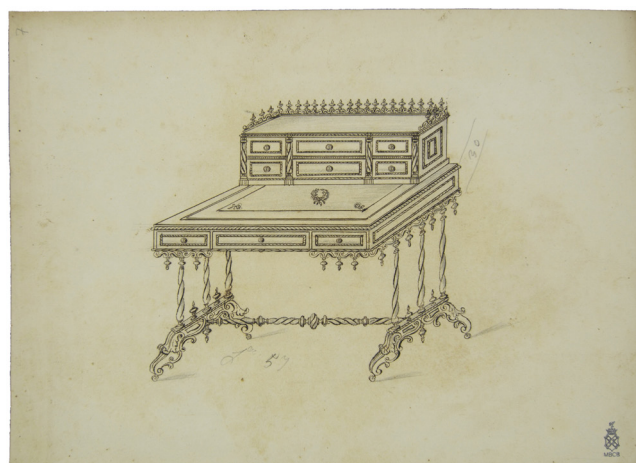
Desenhos sobre papel, 1851

Vila Viçosa, Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, NNG, fl. 3, 6 e 7

[fig. 22]

Pedro Bartolomeu Dejante, secretária

Pau-santo, espelhos das fechaduras em prata, 1852

Sintra, Palácio Nacional da Pena, depósito do Ministério dos Negócios Estrangeiros
Inv. MNE50

Entregue em 1852[59], a secretária de D. Fernando revela, tal como o restante mobiliário executado para o gabinete, a grande versatilidade de um marceneiro que, apesar de se ter mostrado estilisticamente sintonizado com os padrões franceses dominantes, acabou por se adaptar a especificidades nacionais. O desenho prévio desta peça mostra diferenças várias quando comparado com o resultado final [fig. 22], em parte motivadas por questões estruturais, como os montantes laterais, tornados mais robustos para suportar o peso do tampo e do alçado, aumentados em largura para acolher mais gavetas do que as inicialmente previstas. Outras alterações mais pontuais, como a inserção ou supressão de bilros, identificáveis também nas *étagères*, resultam talvez de propostas do cliente que sabemos ter acompanhado de perto este tipo de encomendas.

59 E não em 1853 com o restante mobiliário, como refere Lemos, 2020: 74. O recibo de pagamento está datado de 01/07/1852, MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3317, doc. 163. O livro de despesas do rei assinala de igual modo o pagamento naquela data. MBCB, Livro de Caixa n.º 5, 1852: 64.

O mobiliário realizado para o gabinete de trabalho enquadra-se numa reforma decorativa que abrangeu outros compartimentos dos aposentos do rei, descritos pelo próprio numa carta dirigida a Carl Dietz, em 1853. Em resposta, o antigo perceptor alargou-se em elogios, considerando que "os mesmos devem estar deslumbrantes, soberbos e empolgantes. Não obstante ter sido bastante dispendiosa, a nova decoração dos aposentos de Vossa Majestade, que tudo isto e muito mais merce, contribuirá manifestamente para o bem-estar daquele que os habita"[60].

D. Fernando II fez-se retratar sentado numa das cadeiras de braços fornecidas por Dejante [fig. 23], com exótico traje (*djellaba*) relacionado com a viagem empreendida ao norte de África (1856), num espaço que aparenta ser o seu gabinete de trabalho em finais da década de 1850. Ladeado por um contador, peça resultante de outra encomenda e de que adiante falarei, tem como pano de fundo uma armadura e o que parece ser uma estante com vários objetos, onde se identifica o gomil em prata dourada (n.º 3, caderno I) conservado no Metropolitan Museum of Art [fig. 24].

Alterações decorativas efetuadas pouco depois pelo rei, levaram à dispersão por outros compartimentos de alguns dos móveis objeto do contrato acima referido, como o sofá e respetivas cadeiras que deram entrada na *Sala de Armas*, criada em 1860[61], enquanto as *étagères* foram colocadas num corredor do piso superior[62]. No gabinete mantiveram-se a secretária e a mesa de centro, conciliadas com outros móveis destinados a expor as peças de ourivesaria e demais objetos cujo crescimento não parava. Disso dão conta as fotografias relativas às duas campanhas atrás aludidas: as mais antigas de cerca de 1870, com as estereoscopias de Lucas de Almeida Marrão [fig. 25, 26 e 27], e as restantes de 1886-1892, consistindo em provas assinadas por João António Madeira.

60 ANTT, Casa Real, cx. 7461, cap. 966, doc. 27. Carta de 08/10/1853.

61 Biester, 1860: 10.

62 ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 2, n.º 1633, fl. 639.

[fig. 23]
Wenceslau Cifka (atrib.), D. Fernando II
Prova fotográfica de um retrato a óleo atribuído a Tony de Bergue, c. 1856-1860.

Coleção particular/cortesia

[fig. 24]
Gomil
Prata dourada, Portugal, c. 1550

Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art
Inv. 2013.950

© Sotheby's, London

Mau grado certas alterações, com destaque para os têxteis (alcatifa, estofos, reposteiros e revestimento parietal), regista-se entre estas campanhas fotográficas alguma estabilidade na disposição dos móveis, como os dois aparadores que ladeavam o sofá, com vigorosa talha em madeira de carvalho, peças conservadas hoje no Museu-Biblioteca da Casa de Bragança[63]. Concentravam as suas prateleiras quantidade assinalável de objetos preciosos, identificando-se nas estereoscopias os grandes pratos e gomis quinhentistas em prata dourada que, como se verifica numa das fotos mais tardias [fig. 28], passaram a ornamentar a parede junto à secretária, numa composição de grande efeito, norteada pela simetria, e presidida por uma pintura representado a Virgem com o Menino.

63 MBCB (em reserva)

[fig. 25, 26 e 27]

Lucas de Almeida Marrão, *Gabinete de Trabalho*

Provas de albumina (estereoscopia), c. 1870

Coleção particular

[fig. 28]
João António Madeira, *Gabinete de Trabalho*
Prova de albumina, 1886-1892
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3620/5

[fig. 29]
Mísula (de um conjunto de quatro)
Pau-santo
Portugal, c. 1855-1860
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. 1441/1

Aos gomis foi dado especial destaque, colocados sobre mísulas em pau-santo conservadas atualmente no Palácio Nacional da Pena [fig. 29][64], surgindo encimados pelos pratos, e acompanhados por outros objetos presentes no inventário, como os relevos com cenas religiosas e mitológicas (n.º 106 a 109, caderno I), o firmal de Reinhold Vasters (n.º 110, caderno I), e a placa em marfim representando a *Deposição de Cristo* (n.º 5, caderno II). Na secretária foi reservado pouco espaço para a escrita, dada a multiplicidade de objetos a expor, sobressaindo sobre o alçado o relógio em forma de elefante que pertencera ao abade Castro (n.º 112, caderno I), ladeado por dois gomis em prata dourada (n.º 10 e 11, caderno I). Ainda nesta foto, e a título de curiosidade, identifica-se à esquerda, no vão de janela, uma segunda secretária reservada às atividades artísticas do monarca, nomeadamente, à pintura sobre cerâmica[65].

64 Trata-se de um conjunto de quatro mísulas que após a morte de D. Fernando II deram entrada no Palácio da Pena, identificando-se em iconografia antiga do *Gabinete da Rainha* (D. Amélia), estando presentemente expostas na *Sala do Telefone* que lhe fica contígua (inv. PNP1411/1-4).

65 A este respeito veja-se Xavier, 2016: 70-85.

No lado oposto, e continuando a fazer uso das fotografias de João António Madeira [fig. 30], verifica-se a presença nos aparadores dos veados do J. Paul Getty Museum (n.º 139 e 140, caderno I), enquanto a parede mostra, entre pinturas[66], pratas e marfins, alguns dos esmaltes de Limoges mais representativos da coleção (n.º 5 a 8 e 16, caderno III), parte dos quais dotados de exuberantes molduras fornecidas pelo antiquário Martin Blumberg[67]. Ainda nesta imagem, ao fundo, o contador já aqui mencionado a propósito do retrato de D. Fernando com traje do norte de África, peça conservada atualmente no Palácio Nacional da Pena e que merece análise mais detalhada [fig. 31].

Trata-se de um móvel compósito, concebido a partir de elementos mais antigos, como os relevos em madeira de buxo com cenas mitológicas, adaptados às frentes das gavetas, assim como talvez as colunas que as ladeiam com minucioso trabalho entalhado. Algo surpreendentemente, ao centro, surge um nicho cujo interior está revestido com espelhos, destinado por D. Fernando a expor uma das peças diletas da sua coleção: a imagem em prata da Virgem com o Menino (n.º 131, caderno I), pertencente hoje à Wyvern Collection [fig. 32]. O nicho espelhado permitiria assim contemplar os diferentes ângulos da imagem, tendo sido ao que tudo indica concebido em função da mesma e não de outra peça, dada a correta proporção de ambos. A base e o topo do móvel ostentavam diversas pratas, duas das quais resultantes de ofertas do filho mais velho, D. Pedro V: a salva portuguesa (n.º 19, caderno I) e a caneca alemã proveniente da coleção Soltykoff (n.º 103, caderno I).

Os registos de despesas de D. Fernando II assinalam, em 1850, o pagamento de 4$600 réis "a Ignacio Caetano, importância do conserto de 8 baixos relevos em 4 gavetas de um contador para o quarto de S. Mag.de El Rey com 4 colunas retocadas" que está relacionado com este móvel, então aparentemente alvo de pequeno reparo atendendo ao pouco expressivo valor. A sua autoria poderá ser atribuída a este importante entalhador que trabalhou para a Casa Real[68], devendo-se-lhe, entre outras peças, a imponente moldura executada em 1853 para o já referido *Casamento*

66 Com destaque o pequeno tríptico flamengo da Sagrada Família, hoje no MNAA, inv. 1479 Pint.

67 Sobre este antiquário veja-se o ponto "Compras em Portugal".

68 Esteve ativo na grande campanha decorativa ocorrida entre 1844 e 1846 no Palácio das Necessidades, com vários trabalhos em madeira entalhada. A este respeito veja-se Côrte-Real, 2000: 88-102.

[fig. 30]
João António Madeira,
Gabinete de Trabalho
Prova de albumina, 1886-1892
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3620/5

[fig. 31]
Inácio Caetano (atrib.), contador
Pau-santo e buxo, c. 1840, com relevos e demais elementos do século XVII
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP1139

[fig. 32]
Virgem com o Menino
Prata, esmaltes
Borgonha ou Flandres, c. 1420
Brunswick (Maine, EUA), Bowdoin College Museum of Art, depósito da Wyvern Collection

[fig. 33]
João António Madeira,
Gabinete de Trabalho
Prova de albumina, 1886-1892
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP362

Místico de Santa Catarina, de Hans Holbein, o Velho, peça que ascendeu a 217$640 réis[69], e conservada em reserva no Museu Nacional de Arte Antiga[70].

[fig. 34]
Estante de missal
Madeira revestida a prata
Portugal, 1726 (dat.)
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP449

Uma terceira fotografia de João António Madeira mostra-nos outro ângulo do gabinete [fig. 33], virado a sul, destacando-se, contra o vão de uma janela, a cruz processional em prata dourada comprada a Martin Blumberg, negociante que forneceu também a respetiva base em madeira de carvalho entalhada onde estava exposta (n.º 99, caderno I). Do lado direito, um móvel em pau-santo com colunas torneadas, almofadados e nichos, peça adaptada provavelmente de um oratório, designação que lhe é conferida no inventário orfanológico[71]. Encimado por um retrato de senhora que se atribuía Rubens[72], expunha outras pratas de uso sacro e civil, identificando-se, junto ao

69 Veja-se a "Conta da despeza que fez huma moldura com ornatos de páo santo e escultura q. se fez por ordem do Ilmo. Snr. Fonseca p.a Sua Magestade Elrei o Snr. D. Fernando" onde surgem discriminados todos os elementos da moldura. Inácio Caetano tinha então "estabelecimento de escultor e intalhador, Rua direita do Loretto, n.º 72, 1º andar". MBCB, Secretaria de D. Fernando II, NNG 3318, doc. n.º 117.

70 Veja-se a foto da *Sala de Armas* onde se encontrava a pintura.

71 ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 2, n.º 1301, fl. 538v.

72 PNA, inv. 1691. Terá saído da oficina do célebre pintor, apresentando grandes semelhanças com outros retratos conservado na Wallace Collection (inv. P30) e no Mauritshuis (inv. 250).

retrato, dois gomis (n.º 3 e 8, caderno I), duas píxides (n.º 101 e 102, caderno I) e uma taça (n.º 47, caderno I). Dividido por uma prateleira, o nicho central apresentava o aquamanil em prata oferecido ao rei pelo conde de Bertiandos (n.º 90, caderno I), e uma estante de missal não incluída no inventário por ter sido incorporada em data posterior à realização do mesmo (1866), hoje conservada no Palácio Nacional da Pena [fig. 34].

Digno de uma casa-forte, o recheio do gabinete de trabalho concentrava parte importante dos tesouros artísticos da coleção, revelando o interesse do rei em os ter perto de si, no espaço que ocupava quotidianamente, para melhor os poder fruir e mostrar aos convidados. Na realidade, e como registou Pinheiro Chagas, "El-rei folga em ser o cicerone dos seus próprios thesouros"[73], sendo muito lisonjeiras as apreciações deixadas pelos visitantes que entraram naquele compartimento. "Son cabinet est un des plus beaux du monde" escreveu, logo em 1860, Alfred Busquet[74], vivamente impressionado, o mesmo sucedendo vinte anos mais tarde com a princesa Rattazzi, ao referir-se-lhe como o "sanctuaire de ses souvenirs"[75].

..... § .....

73 *A Illustração Portugueza*, n.º 23, 1885: 6.

74 Busquet, 1860: 155. "O seu gabinete é um dos mais belos do mundo".

75 Rute, 1884: 127. "santuário dos seus *souvenirs*".

#04 / 2022

DA *EXPOSIÇÃO PHILANTROPICA* À *EXPOSIÇÃO DE ARTE ORNAMENTAL*: A CONSAGRAÇÃO DE D. FERNANDO II COMO COLECIONADOR

No dia nove de novembro de 1851, no rescaldo da *Great Exhibition* de Londres que marcou a atualidade internacional daquele ano, foi inaugurada em Lisboa a *Exposição Philantropica*. Com as receitas a reverterem a favor das *Casas d'Asylo da Infancia Desvalida*[1], esta mostra esteve inicialmente prevista para abril e só vingou após alguns contratempos, "nascidos de causas estranhas ao pensamento que gerou este modo de exercitar a caridade publica, que retardaram a sua realização e muito contrariaram os desejos de todas as pessoas que a promoviam" noticiava a *Revista Universal Lisbonense*[2]. A organização esteve a cargo de uma comissão de senhoras da aristocracia lusa nomeada pelo conselho de presidência daquele organismo[3], possibilitando a reunião na Sala do Risco do Arsenal da Marinha de diversos objetos pertencentes à Igreja, à Casa Real, a particulares e a instituições públicas, sobretudo da região de Lisboa.

O catálogo então editado elenca mais de 700 lotes [fig. 1], estando dividido entre "Pintura" e "Bellas-Artes", desdobrando-se estas em "Esculptura, Objectos de Antiguidade, Industria e Curiosidade", numa mistura heteróclita que ia, a título de exemplo, da chamada "Bíblia dos Jerónimos" ao modelo de uma locomotiva[4]. O abade de Castro (1804-1876) foi chamado a colaborar nesta iniciativa, assim

1 Sobre as Casas de Asilo da Infância Desvalida veja-se Fernandes, 2000: 89-114.

2 *Revista Universal Lisbonense*, 2.ª série, Tomo IV, n.º 12, 06/11/1851: 155.

3 Marquesa de Fronteira, condessa de Rio Maior, condessa de Lavradio e duquesa da Terceira, tendo como secretário M. A. Vianna Pedra. *Revista Universal Lisbonense*, 2.ª série, Tomo III, n.º 27, 13/03/1851: 323.

4 *Catalogo dos objectos particulares collocados na exposição philantropica*, n.º 543-545 e n.º 463, 1851: 38. A bíblia dita "dos Jerónimos", encomendada por D. Manuel I, conserva-se hoje na Torre do Tombo.

CATALOGO

DOS

OBJECTOS PARTICULARES

COLLOCADOS NA

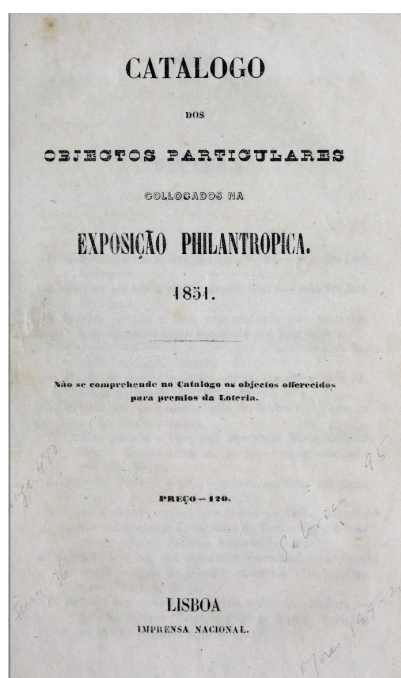
EXPOSIÇÃO PHILANTROPICA.

1851.

Não se comprehende no Catalogo os objectos offerecidos para premios da Loteria.

PREÇO — 120.

LISBOA

IMPRENSA NACIONAL.

[fig. 1]

Folha de rosto do catálogo da *Exposição Philantropica*, 1851

Coleção particular

como Giuseppe Cinatti (1808-1879), cenógrafo italiano estabelecido em Portugal desde 1836 e que se destacou pela sua participação. Viria mesmo a ser agraciado por D. Maria II com o hábito de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, "pelos valiosos serviços que prestou á commissão encarregada de levar a effeito a exposição a beneficio das casas d'asylo da infancia desvalida, não só na decoração e arranjo artistico da grande sala onde actualmente tem logar aquelle acto philantropico, mas também na escolha e classificação dos variados primores d'arte que alli se acham expostos"[5].

Para além do catálogo foi publicado um *Guia da Exposição Philantropica* que, num tom algo gongórico, faz um périplo por alguns objetos, parte dos quais representativos do melhor existente em termos artísticos nas coleções portuguesas, então e pela primeira vez expostos ao grande público. Destaca a participação de D. Fernando II "que tanto aprecia as artes", assinalando o interesse de "um rei e de uma rainha que se dignaram visitar quasi diariamente a exposição em quanto ela foi objecto de trabalhos"[6]. Dada a inexistência de uma pinacoteca nacional, refere que "mui prestante serviço fez Sua Magestade aos interessados na Exposição, e ainda ao paiz, permitindo que a sua galeria viesse enriquecer de interesse artístico esta collecção de cousas notaveis"[7].

Do Palácio das Necessidades para o Arsenal da Marinha transitaram não só uma trintena de pinturas de vários mestres, antigos e contemporâneos, mas também uma escolhida seleção de pequenas esculturas e objetos de arte. Muito embora se registe a ausência da ourivesaria, à data já bem representada na coleção, o que ressalta é o gosto eclético do monarca, sintonizado com os principais vetores do colecionismo

5 *Revista Universal Lisbonense*, 2.ª série, Tomo IV, n.º 19, 18/12/1851: 227.

6 *O Guia da Exposição Philantropica*, 1851: 10.

7 *O Guia da Exposição Philantropica*, 1851: 15.

[fig. 2]
Hans Daucher, *Virgem com o Menino*
Calcário e mármores, 1520 (dat.)

Augsburgo, Maximilianmuseum
Inv. 5703

© Kunstsammlungen & Museen Augsburg

europeu daquela época, no interesse pela faiança, com destaque para as majólicas italianas e para as produções conotadas com o ceramista francês Bernard Palissy (c. 1510-1590), pelas armas e armaduras antigas, sem esquecer os relevos em marfim ou pedra e os metais esmaltados.

Com base no catálogo, interessa assinalar aqui a presença de um "Quadro esmaltado que representa a entrada de Christo em Jerusalem – desenho de Raphael de Colla, com moldura de ebano com ornatos de prata lavrada"[8], peça não inventariada em 1866, talvez por falha de D. Fernando que a conservou até ao fim da sua vida[9], desconhecendo-se o seu paradeiro atual. Entre outros objetos expostos pelo rei merece especial destaque um "Baixo-relevo em pedra lithographica, que representa a Virgem com o Menino Deus nos braços, circundada de Anjos" [fig. 2][10], assinado e datado (1520) pelo escultor do Renascimento alemão Hans Daucher (1486-1538).

8 *Catalogo dos objectos particulares collocados na exposição philantropica*, n.º 209, 1851: 19.

9 ANTT, *Inventário Orfanológico de D. Fernando II*, vol. 2, n.º 590, fl. 350.

10 *Catalogo dos objectos particulares collocados na exposição philantropica*, n.º 210, 1851: 19.

Encomendado para o rei D. Manuel I, terá sido por este oferecido à sua terceira mulher, D. Leonor de Áustria, que por sua vez o doou ao Mosteiro da Madre de Deus, daí passando no século XIX para a coleção de D. Fernando II, estando hoje conservado no Maximilianmuseum, em Augsburgo[11]. Devem ainda ser assinalados um "Quadro feito em mosaico de Florença, representando a Annunciação do Anjo á Senhora", tido como trabalho do séc. XVI[12], e ainda um "Alto-relevo, oval, feito em pedras duras, que representa a Cabeça de Christo, com moldura de metal dourado – obra romana do século XVIII"[13], hoje integrado no acervo do Palácio Nacional da Ajuda[14].

O aparente sucesso desta exposição deu lugar a uma segunda edição, em 1858, onde D. Fernando esteve ausente entre os emprestadores, muito embora tenha contribuído para a cedência de algumas notáveis peças de ourivesaria que fizera integrar anos antes nos bens da Coroa (1845), vindas da Casa da Moeda de Lisboa[15]. A propósito da custódia de Belém, o *Archivo Pittoresco* escreverá ter sido cedida "pela bondosa concessão de um príncipe que sabe prezar as artes", na que foi a primeira grande apresentação pública da mais louvada das alfaias litúrgicas portuguesas[16]. Será necessário aguardar mais de duas décadas para ver entre nós semelhante recolha e disponibilização de obras de arte, com a *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portugueza e Hespanhola*.

Promovida em 1882, no Palácio Alvor-Pombal, às Janelas Verdes, esta iniciativa surgiu na sequência de uma outra ocorrida um ano antes em Londres, no South Kensington Museum (atual Victoria and Albert Museum)[17], ultrapassando em termos de escala, organização e critério as exposições atrás mencionadas. Mais do que objetos decorativos de origem ibérica, como sugere a designação que lhe foi

11 Inv. 5703. Sobre esta peça veja-se Grilo, 2013: 42-52.

12 *Catalogo dos objectos particulares collocados na exposição philantropica*, n.º 218, 1851: 20.

13 *Catalogo dos objectos particulares collocados na exposição philantropica*, n.º 213, 1851: 20.

14 PNA, inv. 3063. Sobre esta peça veja-se Vale, 2015: 204-209.

15 Entre os objetos incorporados via Casa da Moeda, o catálogo elenca um ceptro em ouro (369), a cruz processional de D. Sancho (370), o cofre do convento de Cristo de Tomar (372), um espadim com boldrié em ouro (n.º 373), uma cruz e par de galhetas de ágata (375), uma píxide ornamentada com coral (376) e a custódia de Belém (691). *Catalogo dos objectos particulares collocados na exposição philantropica*, 1858: 32 e 51-52.

16 *Archivo Pittoresco*, Tomo II, n.º 31, 1859: 242.

17 *Catalogue of the special loan exhibition of spanish and portuguese ornamental art, South Kensington Museum*, 1881.

atribuída, reuniu espécimes de outros centros de produção europeus, escolhidos entre os melhores identificados nas coleções públicas e privadas nacionais, abarcando um largo leque temporal: das épocas mais remotas até ao final do século XVIII. Com maior coerência, porque circunscrita a uma certa ideia de hispanidade, revelou-se a representação espanhola, com uma alargada seleção efetuada essencialmente a partir do acervo do Museu Arqueológico de Madrid.

Convidado a presidir à comissão diretora dos trabalhos, D. Fernando II acompanhou com interesse o seu desenvolvimento. De acordo com um articulista do *Diario de Noticias*, num encontro preliminar ocorrido no Ministério do Reino com os restantes membros da comissão[18], o rei fez uma "breve alocução singela" sobre a importância desta iniciativa para o estudo e valorização das artes decorativas portuguesas, fazendo destacar a ourivesaria religiosa, domínio onde "nós tivemos um período verdadeiramente glorioso de que possuímos atestados que são monumentos de alta valia", terá afirmado. Congratulando-se por "ver o nosso paiz seguir esta corrente civilizadora", colocou desde logo à disposição "os melhores objectos que possuia nos grupos que a exposição abrange, e que não deixara ir á exposição do South Kensington por não ter ânimo de ficar d'elles separado atravez do Oceano"[19]. Recorde-se que quinze anos antes autorizara o mesmo museu a realizar uma campanha fotográfica de muitos daqueles objetos, negando depois o seu empréstimo pelo afeto que lhes dispensava e talvez também por questões de segurança.

Dada a importância das coleções reunidas por D. Fernando, foi disponibilizada a título excecional uma sala para apresentar parte selecionada das mesmas, a Sala F, no que seria a três anos da sua morte (1885), o coroar de uma intensa atividade de quase cinco décadas enquanto colecionador. Ali foram expostos 210 objetos de diversas categorias vindos do Palácio das Necessidades, alguns dos quais pertencentes à condessa d'Edla que por ofertas do marido e aquisições próprias reuniu um notável conjunto, tendo o seu nome ficado também associado à sala,

18 Composta por cerca de 30 personalidades, a comissão central diretora dos trabalhos irá eleger uma comissão executiva formada por Delfim Guedes (presidente) Augusto Filipe Simões (secretário), António Tomás da Fonseca, Sousa Viterbo, Teixeira de Aragão, José Luís Monteiro e Vilhena Barbosa (vogais). Ferreira, 2017: 115-127.

19 *Diario de Noticias*, 07/07/1881. Citado por Ferreira, 2017: 120-121.

oficialmente designada "Sala de Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Fernando e da Excellentissima Senhora Condessa d'Edla"[20].

Em carta dirigida à sobrinha, residente em Boston, Elise Hensler anunciou com antecipação este acontecimento: "By the way in October there is an exhibition here of the best things to be found in the country – and of Spain – silver, pottery, lace [...] it will be most interesting especially in old silver we have most remarkable objects. The King D. Fernando is president and we mean to send all that we have of the best"[21]. Ao cunhado escreveu meses mais tarde dando conta da inauguração, orgulhosa com as reações à sua coleção de leques antigos, "very much admired", assim como à decoração da sala onde teve parte ativa: "It took me eight days and I confess that I was rather nervous, being exposed to the approval or non approval of the public. I have been very successful and our room is not so monotonous as the others"[22].

Augusto Filipe Simões, secretário da comissão executiva, a quem coube a catalogação de várias salas, escreveu ser aquela "uma das mais ricas da exposição, pelas preciosidades que contém, a mais bella de todas, pelo gosto com que foi elegantemente disposta"[23]. A imprensa nacional mostrou-se também impressionada com a seleção de peças e respetiva montagem, tecendo rasgados elogios: "Não sabe a gente para que lado se ha de voltar, porque por toda a parte esta notavel sala apresenta objectos curiosos e magnificos", referia o cronista d'*O Occidente*, naquele que foi por todos reconhecido como um dos pontos altos do certame[24].

Uma gravura publicada naquele periódico dá a conhecer o ambiente da sala, iluminada com luz elétrica, e cuidadosamente cenografada como uma extensão dos ecléticos interiores das Necessidades [fig. 3]. Alguns dos objetos, sobretudo os mais pequenos e preciosos, foram expostos em armários envidraçados pertencentes ao rei, sobressaindo ao centro um móvel de configuração quadrangular encimado por um expositor em vidro, executado em 1866 por Sebastião Ferreira de Almeida a

20 *Catalogo illustrado da exposição retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola*, 1882: 241.

21 MHS, Slade-Rogers family papers, cx. 4-7. Carta de 14/07/1881.

22 MHS, Slade-Rogers family papers, cx. 4-7. Carta de 09/04/1882.

23 Simões, 1882: 25.

24 *O Occidente*, n.º 119, 11/04/1882: 82.

[fig. 3]
Manuel de Macedo, Sala F da *Exposição de Arte Ornamental*
Desenho publicado n'*O Occidente*, n.º 116, 11 de março de 1882
© BLX-Hemeroteca Municipal de Lisboa

partir de quatro relevos antigos em madeira e que se encontra hoje exposto no Palácio Nacional da Pena[25]. Este marceneiro efetuou alguns arranjos e trabalhos de última hora no Palácio Alvor-Pombal, como revelam os registos de despesas de D. Fernando II que assinalam ainda as gratificações dadas "ao criado que vigia na sala da exposição de arte ornamental onde estão os objectos de El-Rei"[26].

25 PNA, inv. 55465 (em depósito no PNP desde 2004). Sobre esta peça veja-se anteriormente o destaque "As encomendas a Sebastião Ferreira de Almeida".

26 MBCB, Secretaria de D. Fernando II, Livro de Caixa n.º 34, 14 e 15/04/1882: 36-38.

Analisando a secção do catálogo relativa à Sala F, e atendendo aos núcleos que constituem o objeto deste estudo, verifica-se o crescimento da coleção face ao inventário elaborado pelo rei em 1866, sendo, no entanto, pouco expressivas as adições no domínio da ourivesaria. Entre outras, destacava-se um invulgar cofre eucarístico de formato hexagonal cujo paradeiro se desconhece hoje, peça escolhida para ser desenhada por Enrique Casanova (1850-1913) e figurar no volume de estampas que acompanhava o catálogo [fig. 4][27], o mesmo sucedendo com duas raras coroas de imagem góticas [fig. 5][28].

[fig. 4]
Enrique Casanova, cofre eucarístico
Desenho publicado no catálogo da *Exposição de Arte Ornamental*, 1882
© PSML

Mereceram estas últimas a atenção de Joaquim de Vasconcelos que lhes dedicou um artigo n' *A Arte Portugueza*, chamando a atenção para o facto de uma se encontrar gravada na base com a seguinte inscrição em caracteres cúficos, lida e traduzida pela sua mulher, Carolina Michaëlis: Lâ *allah illa allah* (Não há Deus senão Deus). Como assinalou justamente o historiador, "estas inscripções curtas, em honra de Allah, são frequentissimas nos monumentos arabes, mas são raras nos objectos de ourivesaria que serviram, como este, para fins religiosos"[29]. Integrou o lote de peças herdado após a morte de D. Fernando pela sua filha D. Antónia[30], residente em Sigmaringen, na Alemanha, não tendo sido possível apurar a sua localização atual. A outra coroa ficou na posse da família real portuguesa, e encontra-se hoje exposta no Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, estando decorada com folhas de cardo, bustos de apóstolos e uma pomba, o que leva a crer ter sido concebida para uma imagem da Virgem [fig. 6].

27 *Catalogo illustrado da exposição retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola*, Sala F, n.º 79, 1882: 247.

28 *Catalogo illustrado da exposição retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola*, Sala F, n.º 86, 1882: 247 e 248.

29 Vasconcelos, 1882: 94-95.

30 N.º 2625 da relação de objetos de ourivesaria licitados por D. Antónia nas partilhas dos bens do seu pai. ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 8, fl. 4595.

[fig. 5]
Enrique Casanova, coroas de imagem
Desenho publicado no catálogo da *Exposição de Arte Ornamental*, 1882
© PSML

[fig. 6]
Coroa de imagem
Prata
Portugal, século XV-XVI
Vila Viçosa, Museu-Biblioteca da Casa de Bragança
Inv. PDVV 549
© FCB

O grande destaque entre as pratas enviadas por D. Fernando II à exposição ia naturalmente para a produção civil quinhentista, como corrobora Augusto Filipe Simões:

> *Das numerosas e interessantissimas obras de ourivesaria, expostas por sua majestade, prendem mais em particular a atenção os grandes pratos e gomis de prata dourada, tanto por suas grandes dimensões, como pela profusão, variedade e relevo dos ornatos. As palavras portuguezas, gravadas em alguns, a preferencia de certos assumptos, o estylo que se diferencia, por feições particulares e proeminentes, dos outros conhecidos da ourivesaria estrangeira, contemporanea, fazem com bom fundamento attribuir estas e outras obras congeneres a ourives portuguezes do seculo XVI, áquelles ourivezes que o bom do chronista de el-rei D. João II dizia estarem no cume, ao tempo em que escrevia a sua Miscelanea*[31].

31 Simões, 1882: 26.

Patenteadas pela primeira vez ao público, foram, no essencial, reunidas até 1866, como podemos aferir comparando o catálogo com o inventário em estudo.

A seleção de marfins era reduzida, com apenas duas peças, entre as quais um baixo-relevo com a *Deposição de Cristo* que reapareceu, em 2020, no mercado leiloeiro nacional (n.º 5, caderno II). Maior destaque merecia um Cristo redentor assinado e datado (1596) pelo italiano Francesco Terilli[32], obra que já em 1869 havia prendido a atenção do fotógrafo Jean Laurent, em viagem a Portugal, captando-a em diferentes ângulos e incluindo-a no seu catálogo[33]. Trata-se da mais antiga escultura identificada deste mestre (ativo entre 1575 e 1635)[34], constituindo uma notável adição ao núcleo de marfins pelo colecionador que a terá oferecido à condessa d'Edla, integrando o legado por esta efetuado ao Museu Nacional de Arte Antiga, em 1929 [fig. 7].

Em relação aos esmaltes foram selecionados quatro, três dos quais constantes do inventário de 1866 e de que este trabalho já deu conta: a placa da *Flagelação de Cristo* de Pénicaud (n.º 5, caderno III), o retrato de senhora contendo no verso a representação de Santa Margarida (n.º 8, caderno III), e o saleiro oferecido ao rei pela infanta Isabel Maria, ambos associados à dinastia dos Limousin (n.º 2, caderno III). A estas acrescia um tríptico formado por 12 placas com cenas da Paixão de Cristo, qualificado conjunto executado em Limoges no primeiro quartel do século XVI a partir de uma série de gravuras de Martin Schongauer (1448-1491). Não foi possível até ao momento apurar a data concreta e de que forma deu entrada na coleção, não sendo despiciendo considerar uma aquisição no estrangeiro, eventualmente por ocasião da segunda grande viagem empreendida por D. Fernando II e pela condessa d'Edla, em 1872. Integrou o núcleo restrito de peças reproduzidas por Carlos Relvas no *Album de Phototypias* da exposição [fig. 8][35], encontrando-se atualmente exposto no Museu do Petit Palais [fig. 9], em Paris, após ter circulado por outras coleções europeias e norte-americanas[36].

32 *Catalogo illustrado da exposição retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola*, Sala F, n.º 100, 1882: 248-249.

33 Roswag, n.º B 220, 1879: 187.

34 Pimentel, Franco e Carvalho, 2016: 42-43.

35 Relvas, 1882 [n.º 12].

36 Santos, 2018: 308-309.

[fig. 7]
Francesco Terilli, *Cristo redentor*
Marfim
Itália, 1596 (dat.)
Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga
Inv. 610 Esc

© DGPC/ADF/Luísa Oliveira

[fig. 8]
Carlos Relvas, tríptico com cenas da Paixão de Cristo
Prova fotográfica reproduzida no *Album de Phototypias da Exposição de Arte Ornamental*, 1882
© DGPC/ADF/Luísa Oliveira

[fig. 9]
Mestre "aux grands fonds" (ateliê), tríptico com cenas da Paixão de Cristo
França, Limoges, século XVI, c. 1500-1530
Paris, Petit Palais, Musée des Beaux Arts de la Ville de Paris
Inv. ODUT1828

[fig. 10]
Rafael Borfalo Pinheiro, caricatura alusiva à inauguração da *Exposição de Arte Ornamental*
Desenho reproduzido n'*O António Maria*, n.º 138, 21 de janeiro de 1882

Os temas sacros marcavam de certa forma a exposição, para o que contribuíam em muito as alfaias litúrgicas e demais objetos de cariz religioso oriundos de várias igrejas e catedrais, de norte a sul do país, levando alguns dos visitantes a comportarem-se piedosamente como se estivessem no interior de um templo católico, o que não passou despercebido aos sectores mais críticos da imprensa[37]. O lápis sarcástico de Rafael Bordalo Pinheiro caricaturou n' *O Antonio Maria* o rei D. Fernando II e alguns membros da comissão executiva enquanto bispos [fig. 10], com respetivas mitras e báculos, dando a bênção a D. Luís I e a Afonso XII de Espanha que inauguraram o certame a 12 de janeiro de 1882, em ambiente de grande festividade[38].

37 Ferreira, 2017: 210-213.

38 *O Antonio Maria*, I série, n.º 138, 21/01/1882: 24.

O discurso do rei

Na qualidade de presidente da comissão diretora dos trabalhos da exposição, coube a D. Fernando II proferir o discurso inaugural, acompanhado pelos reis de Portugal e de Espanha, e na presença dos restantes membros da comissão, corpo diplomático, pares do reino, deputados, emprestadores e demais convidados, momento ilustrado n' *O Occidente* [fig. 11]. Integralmente publicado no *Jornal do Comercio*, nele destacou o significado desta iniciativa, assim como o contributo das chamadas "artes ornamentais" para a história lusa. Apesar das vicissitudes que resultaram na perda de várias peças de valor inestimável, "bastantes nos restaram ainda, ou refugiadas à sombra dos conventos, ou transmitidas como precioso espólio de família, ou procuradas e adquiridas pelos que melhor lhe conhecem o valor", como era precisamente o seu caso, possibilitando assim "importantes subsídios para a história da arte em Portugal". Termina com um repto que se mantém atual e onde perpassam as preocupações pedagógicas da época: "Assim possam os apreciáveis exemplares da arte ornamental, que nos foi dado colecionar aqui, attrair o estudo e a comparação das successivas evoluções em que o espirito artistico mais se tem distinguido, a fim de que as recordações do passado sirvam de estimulo aos empreendimentos do futuro"[39].

[fig. 11]
António Ramalho, discurso de D. Fernando II na inauguração da *Exposição de Arte Ornamental*
Desenho reproduzido n'*O Occidente*, n.º 111, 21 de janeiro de 1882

§

39 *Jornal do Comercio*, n.º 8448, 14/01/1882: 2.

A DISPERSÃO DAS COLEÇÕES

Minado por um tumor que lhe vinha desfigurando o lado esquerdo da face e afetando a visão, D. Fernando II morreu após breve agonia aos 69 anos de idade, a 15 de dezembro de 1885, no quarto de dormir dos seus aposentos no Palácio das Necessidades, acompanhado pela família, dignitários eclesiásticos e cortesãos[1]. Dias depois era tornado público o seu testamento [fig. 1], datado de 13 de janeiro do mesmo ano, onde constituiu "a minha muito amada esposa a senhora condessa d'Edla legatária de tudo o que por lei posso dispor", ou seja, a um terço dos seus bens móveis e imóveis (excluindo o que a viúva detinha por direito próprio), dado que os restantes dois terços estavam reservados aos descendentes diretos ou herdeiros legitimários, não podendo ser testados[2]. No legado à condessa d'Edla (1836-1929), por si designada testamenteira e liquidatária da herança, fez incluir "todas as minhas propriedades situadas no concelho de Sintra", com destaque para o Palácio e o Parque da Pena, solicitando ao filho, o rei D. Luís, que esta continuasse "a ocupar os aposentos no Palácio das Necessidades, em que atualmente habita, enquanto lhe convier"[3].

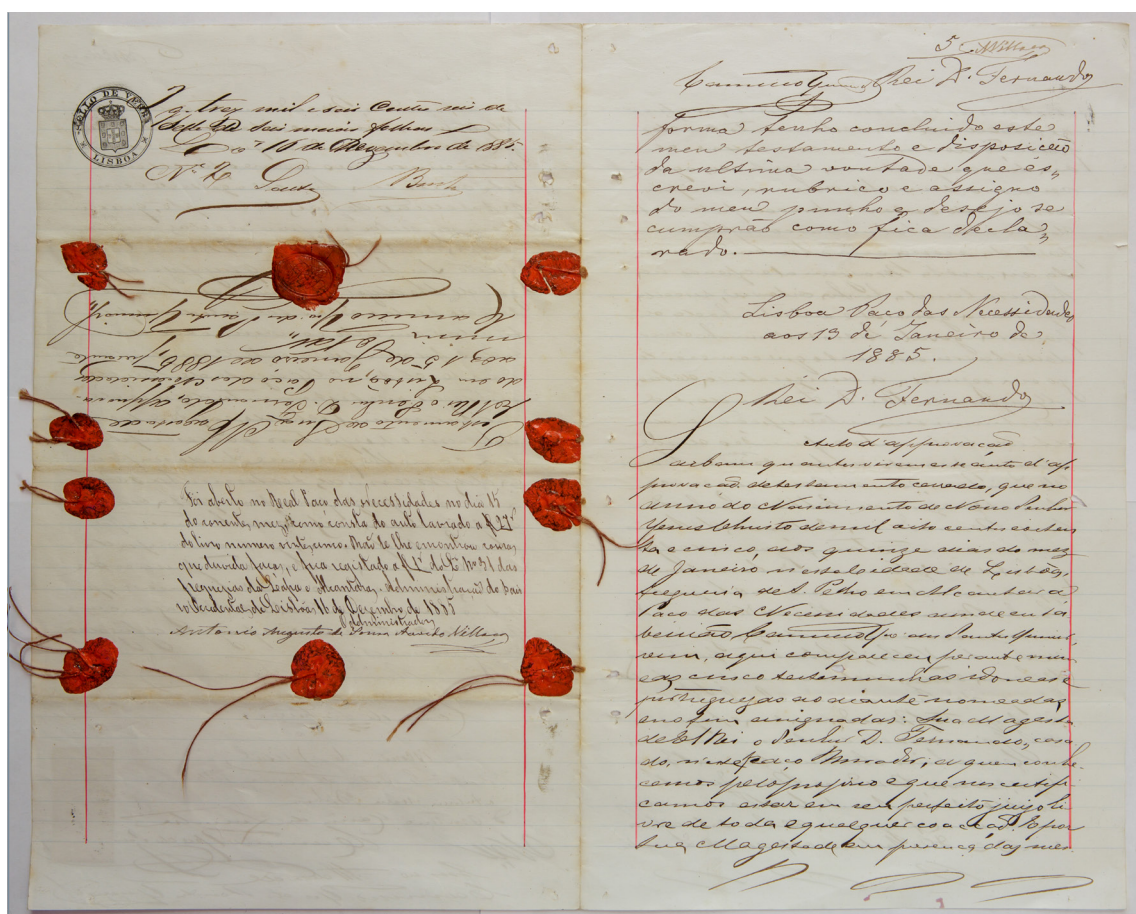
Estas disposições suscitaram acesa polémica no seio da opinião pública, para quem o documento "produziu no primeiro momento uma impressão geral de estupor, que em breve trecho passou a indignação profunda" nas palavras de Emídio Navarro

1 Sobre a doença e morte do rei veja-se Lopes, 2016: 366-374.

2 Sobre o testamento e processo da herança vejam-se Lopes, 2016: 375-385; Ramalho, 2013: 90-104 e Teixeira, 1986: 344-351.

3 O testamento de D. Fernando II conserva-se hoje no arquivo do PNP, tendo sido adquirido com outros documentos aos descendentes da condessa d'Edla, em 2016.

forma tenho concluido este
meu testamento e disposição
da ultima vontade que es-
crevi, rubrico e assigno
do meu punho e desejo se
cumprão como fica decla-
rado.

Lisboa Paço das Necessidades
aos 13 de Janeiro de
1885.

Rei D. Fernando

[fig. 1]
Testamento de D. Fernando II, assinado e datado de 13 de janeiro de 1885
Sintra, Arquivo do Palácio Nacional da Pena

(1844-1905) que publicou no jornal *Novidades* vários artigos de opinião com ataques à condessa, depois compilados num folheto intitulado "O Testamento"[4]. Como refere a introdução ao mesmo, o principal motivo do descontentamento foi que o marido "lhe destinasse a Pena, que todos queriam que fosse da família real, com o pensamento reservado e em parte justíssimo, de ser um pouco para cada um de nós"[5]. A passagem para outras mãos daquele que era já então considerado um *ex-líbris* nacional, acentuou o desconforto da sociedade portuguesa para com a mulher que contraíra matrimónio com o viúvo da rainha D. Maria II, de venerada memória, atingindo inusitada violência crítica com um opúsculo de cariz biográfico então

4 Navarro, 1886: 21.
5 Navarro, 1886: 4.

[fig. 2]
H. Tisseron, Palácio da Pena em construção
Prova de albumina, c. 1860
Lisboa, Biblioteca da Ajuda, BA, 233-VII

também publicado[6]. Quase isolado, Ramalho Ortigão defenderá a condessa e a memória do rei, primeiro num artigo d'*O Occidente*[7] e mais tarde n'*As Farpas* onde ironiza o impacto causado pelo testamento:

> *D'esse documento se depreendia com indignação geral que o testador amara com efeito a pessoa com quem foi casado, que por essa aliança ele colocara na mais alta jerarquia social a que pode aspirar uma mulher, e que Lisboa no entanto se lembrava sempre de ter visto como cantora no palco do teatro S. Carlos. Eis ahi o crime que a opinião contemporanea nunca perdoará ao rei D. Fernando!*[8]

O Palácio e o Parque da Pena [fig. 2] constituíam o cerne da polémica, mas as coleções de arte reunidas por D. Fernando foram igualmente trazidas a lume, lamentando-se não ter efetuado qualquer doação a um museu, "o que produziu um arrefecimento súbito nas sympathias de que gozava" asseverava Navarro[9]. A participação do colecionador na *Exposição de Arte Ornamental* de 1882, no edifício onde dois anos depois foi inaugurado o Museu Nacional de Belas Artes

6 Estrella, 1886. Máximo Estrella, pseudónimo de José Barreiros Callado.
7 *O Occidente*, n.º 254, 11/01/1886: 10.
8 Ortigão, 1927: 160-161.
9 Navarro, 1886: 41.

e Arqueologia[10], assim como as verbas por si dispensadas à Academia de Belas Artes de Lisboa entre 1865 e 1869, possibilitando a organização de uma sala com o seu nome na Galeria Nacional de Pintura[11], terão levado alguns a acalentar um destino público para as suas coleções[12], pelo menos em parte, o que não chegou a suceder. No testamento, e de maneira a justificar também a ausência de doações em dinheiro para fins assistenciais, com a exceção de pequenas quantias destinadas aos seus fiéis servidores, D. Fernando foi perentório ao afirmar que para "não prejudicar os meus herdeiros, não posso contemplar com legados quaisquer estabelecimentos e instituições".

Como atrás referi, dois terços do património deixado pelo rei ficaram obrigatoriamente reservados aos seus herdeiros legitimários, isto é, aos filhos que teve com D. Maria II ou, no caso de morte destes, aos netos: o rei D. Luís (falecido em 1889 no decorrer do longo processo da herança e a quem sucederam os filhos, D. Carlos e D. Afonso), o infante D. Augusto (falecido solteiro também em 1889, sendo a sua quota-parte distribuída pelos restantes), a infanta D. Antónia, residente em Sigmaringen, e os seis filhos da infanta D. Maria Ana (falecida um ano antes do pai, em Dresden), constituindo estes uma só cabeça. Como existiam herdeiros menores, órfãos de D. Maria Ana, a lei impunha a realização de um "inventário orfanológico", organizado em vários volumes dada a grande expressão dos bens móveis e imóveis do rei, a que se associava a burocrática documentação (autos, petições, procurações, apensos, etc.), já sistematizada por Jorge Muchagato[13]. A descrição das peças surge sempre acompanhada pela avaliação das mesmas, distinguindo-se tudo o que foi incorporado antes e depois de 9 de junho de 1869, dia do casamento do rei com Elise Hensler, então tornada condessa d'Edla[14].

10 A este respeito veja-se o ponto: "Da *Exposição Philantropica* à *Exposição de Arte Ornamental*: a consagração de D. Fernando II como colecionador"

11 Xavier, 2018: 135-157.

12 Fialho de Almeida dizia estar "formulada a esperança de todos, em que o príncipe [D. Fernando II] legaria aos museus nacionais, por sua morte, os soberbos exemplares que lograra reunir graças ao dinheiro que nós lhe demos, à situação moral que lhe criámos". Almeida, 1945: 62.

13 Muchagato, vol. II, 2010: 55-61 e 77-130.

14 Como esclarece Maria Antónia Lopes, "havia que identificar e avaliar o que o rei adquirira antes e depois do segundo casamento, pois do património anterior a junho de 1869 comunicava-se um sexto à condessa (metade da terça) e as aquisições posteriores pertenciam em partes iguais a D. Fernando e à esposa; e, portanto, a herança destes bens respeitava apenas à meação do defunto". Lopes, 2018: 375.

Para a elaboração deste magno documento foram nomeados vários louvados ou avaliadores[15], tendo-se ocupado dos "Bens Mobiliários" os negociantes Casimiro Cândido da Cunha, Luís Maria da Costa, João António dos Passos e Augusto José Barreira[16], alguns dos quais antigos fornecedores de D. Fernando, a que acresceu ainda o conde e futuro marquês da Foz, reconhecido *connaisseur* e colecionador[17]. Pelo crivo destes homens passaram, por exemplo, os marfins e os esmaltes da coleção, descritos nos compartimentos do Palácio das Necessidades onde se encontravam expostos, entre outros objetos elencados: móveis, cerâmicas, vidros, armas, esculturas, etc. O núcleo de pintura e a biblioteca foram agrupados e inventariados à parte, recorrendo-se a diferentes louvados[18], o mesmo sucedendo com as peças em "Ouro, prata e pedras preciosas" cuja avaliação, estimada em cerca de 300 contos de réis, coube aos ourives Francisco José Tavares, Cândido Maria Bello e João Pedro de Oliveira Soares[19]. Necessariamente moroso, o processo de inventariação e avaliação dos bens móveis só foi dado por concluído em 1887.

Atendendo à grande fatia que as coleções de D. Fernando II representavam no total da herança, tornava-se inevitável a pulverização das mesmas, contrariando certas aspirações no sentido de o Estado proceder à sua compra, como chegou de resto a ser efetuado com o Palácio e o Parque da Pena. Para Possidónio da Silva, tal não representaria grande encargo, "se o parlamento destinasse a verba que estava designada para a *dotação anual do rei artista*, e fosse applicada a amortisar a importancia d'aquella aquisição, como se o Principe continuasse a existir durante aquelle periodo"[20]. Mais radical, Fialho de Almeida considerava ser imperioso "não

15 Muchagato, vol. II, 2010: 59-60; 110-111.

16 Os três primeiros foram incluídos na categoria dos "Bazares" do *Almanach Commercial de Lisboa*: "Casimiro Candido da Cunha (antiguidades), rua do Alecrim, 53; Salão de artes e antiguidades de Luiz M. da Costa, rua do Alecrim, 52 e 54; João António Passos (antiguidades), praça dos Restauradores, 25". Campos, 1886: 122. Augusto José Barreira detinha uma oficina dedicada ao restauro e comercialização de móveis antigos, na rua da Figueira, 15. Em 1884, vendeu um bufete em pau-santo a D. Fernando II. Teixeira, 1986: 246 (nota 17).

17 Tristão Guedes de Queirós Correia Castelo Branco (1849-1917), 2º conde e 1º marquês da Foz, era filho de um general que foi ajudante de campo de D. Fernando II. Destacou-se enquanto capitalista e colecionador de arte, tendo sido duramente atingido pela crise financeira de 1891. Santos, 2014.

18 A coleção de pintura foi avaliada por Adolfo Greno, Silva Porto e António Manuel da Fonseca; a biblioteca por Pedro Brito Aranha, Luís Carlos Rebelo Trindade e António Rodrigues.

19 Este último surge entre os "Ourives, contrastes e avaliadores" do *Almanach Commercial de Lisboa*: "João Pedro de Oliveira Soares, rua do Ouro, 83". Francisco José Tavares poderá estar relacionado com o também contraste e avaliador António Maria Tavares (rua da prata, 135-137) e Cândido Maria Bello à firma "Bello & C.ª (rua do Ouro, 107). Campos, 1886: 174-175.

20 Silva, 1887: 110.

deixar sair do país uma só das peças que compõe aquelas coleções", sugerindo a sua aquisição em bloco "quer pela acção dos tribunais, quer por uma compra amigável, estabelecida em cálculos lícitos, e paga por exemplo, com o dinheiro de uma lotaria patrocinada pelo Estado"[21].

[fig. 3]
M. Fontaine, condessa d'Edla
Prova de albumina, Paris, 1883

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3805

Condessa d'Edla

O caminho com vista às partilhas arrastou-se por vários anos devido à complexidade de todo o processo. Calculado o valor do património deixado pelo rei, 1.068:128$860 réis, era necessário dividi-lo de acordo com a percentagem detida por cada herdeiro, de maneira a poderem ser feitas escolhas[22]. Em 1889, em carta à irmã, residente em Boston, a condessa d'Edla [fig. 3] explicava a esse respeito que "between the heirs there will be a sort of private auction. Each may choose what they want for their money of the heirloom but if another heir wishes the same object he must bid for it, and who gives more gets it". Coube-lhe um total de 431.510$639 réis, a esmagadora maioria dos quais (377.565$128 réis) respeitantes à avaliação do Palácio da Pena e demais propriedades em Sintra que optou por vender ao Estado, para usufruto da Coroa[23], devido à pressão exercida pela opinião pública e aos elevados custos de manutenção que acarretavam. Liquidou o passivo da herança, assim como os legados destinados aos antigos servidores[24], tendo aplicado o valor

21 Almeida, 1945: 73.

22 Para além dos exaustivos cálculos presentes no vol. 8 do inventário orfanológico, veja-se o resumo dos valores da partilha publicada no *Commercio de Portugal*, 28/09/1895.

23 A compra foi autorizada no final do reinado de D. Luís, através da carta de lei de 25/06/1889. Efetivou-se já com D. Carlos no trono, a 12/06/1890, num total de 410:700$000 réis. Sobre esta transação e respetivas condições veja-se o *Commercio de Portugal*, 21/06/1890.

24 O passivo da herança ascendia a 24.340$348 réis e os legados totalizavam 19.051$000 réis. ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 8, fl. 4586. a 4587v.

remanescente e outro tanto por si investido[25] no camarote do rei no Teatro de São Carlos[26] e em diferentes bens móveis, como revela o oitavo volume do inventário orfanológico, onde estão elencados os lotes licitados e arrematados por cada herdeiro[27].

Alguns dos objetos escolhidos pela condessa d'Elda figuram na relação elaborada em 1866 pelo rei, podendo assinalar-se a salva quinhentista em prata dourada do Metropolitan Museum of Art (n.º 80, caderno I) e a placa em esmalte de Limoges com a *Flagelação de Cristo*, pertencente ao Victoria and Albert Museum (n.º 5, caderno III), entre outros exemplos que cedo começou a alienar. Com efeito, e antes de darem entrada naqueles museus no início do século XX, encontravam-se já na posse dos colecionadores John Pierpont Morgan (1837-1913) e George Salting (1835-1909), ignorando-se até ao presente a sua passagem pelas mãos de D. Fernando II, como sucede com outras importantes peças disseminadas por coleções públicas e privadas de que adiante falarei.

"I shall have to sell a great part of what is to be mine, pictures, old silver and furniture"[28], confidenciava a condessa à irmã, em 1891, devido à necessidade de liquidez financeira, agravada com a crise então ocorrida em Portugal e que desvalorizou os títulos da dívida pública utilizados pelo Estado como pagamento das propriedades em Sintra. "Old plate is so rare nowadays that would be a great advantage to the Boston amateurs to buy it", sugeria na mesma carta, mencionando o nome de um magnata e colecionador seu conhecido, Quincy Adams Shaw (1825-1908), a quem queria dar preferência nas aquisições. Por ocasião da morte deste último, recordará "that he bought one or two precious pictures and objects of me"[29]. Aparentemente contactada foi também a afortunada

....

25 Investiu um total de 81.115$808 réis de que teve de dar tornas aos herdeiros da infanta D. Maria Ana. ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 8, fl. 4594.

26 Tratava-se do antigo camarote do conde de Farrobo que contava à retaguarda com várias dependências, para além de um acesso independente para a rua. Foi avaliado com o respetivo recheio na importante quantia de 20:000$000 réis. Em 1895, informava a imprensa: "O camarote de S. M. o sr. D. Fernando, hoje propriedade da sr.ª condessa d'Edla, foi dividido em dois. O do lado do proscénio ficou reservado para a sr.ª condessa, o outro é destinado a ser alugado". *Commercio de Portugal*, 14/11/1895.

27 ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 8, fl. 4589v. a 4594.

28 MHS, Slade-Rogers family papers, cx. 5-3. Carta de 27/04/1891.

29 MHS, Slade-Rogers family papers, cx. 6-4. Carta de 29/06/1908. Anos mais tarde alude a uma das pinturas que lhe

colecionadora Isabella Stewart Gardner (1840-1924), com quem a condessa privou por ocasião da estadia desta última e do marido em Lisboa, em 1888[30]. Na sequência da abertura do museu que criou em Boston, em 1903, comentará Elise Hensler à irmã: "It was a pity she did not buy of me good pictures and other things"[31].

Através da correspondência mantida com os seus familiares norte-americanos, fica claro que os bens móveis constituíram um ativo financeiro de que se socorreu ao longo dos anos, conservando à sua morte, em 1929, um núcleo mais restrito – e com interesse desigual – de pratas, marfins e esmaltes[32]. Alguns encontram-se ainda na posse dos seus descendentes, como o relevo em marfim representando um sileno ébrio (n.º 22, caderno II), mas outros foram dispersos no leilão organizado naquele ano, nomeadamente, o par de castiçais que D. Fernando utilizava no seu quarto de dormir (n.º 127 e 128, caderno I) ou as placas com o *Salvator Mundi* e a *Mater Dei* em esmalte de Limoges (n.º 17 e 18, caderno III), arrematadas pelo marquês de Jácome Correia (1882-1937), o mais voraz comprador daquela almoeda[33]. Seguiram-se as vendas diretas efetuadas a negociantes nacionais e estrangeiros, como o portuense Alfredo Ramos ou o francês Jacques Helft (1891-1980), este último por intermédio de Luís Keil (1881-1947), conservador do Museu Nacional de Arte Antiga[34]. Neste contexto terá lugar a venda do cofre em prata decorado com esmaltes e granadas que se encontrava na posse de uma das herdeiras [fig. 4] e cujo paradeiro atual se desconhece (n.º 63, caderno I).

vendeu: "a picture very precious, The Saint Map (?) attributed to Memling with the names of the saints of that time". MHS, Slade-Rogers family papers, cx. 6-12. Carta de 02/1918.

30 Veja-se a carta da condessa de 26/05/1888. Disponível em: https://www.gardnermuseum.org

31 MHS, Slade-Rogers family papers, cx. 6-1. Carta de 31/01/1904.

32 Arquivo do PNP, *Inventário dos bens que compõem a herança deixada por D. Elisa Frederica Hensler, condessa d'Edla*, 1929.

33 Arquivo do PNP, *Inventario do mobiliario, adornos, livraria, etc., parte da existencia da casa da falecida Exma. Sra. Condessa d'Edla* [...], 1929. Lotes 807 ou 1071 (castiçais) e lote 70 (esmaltes).

34 No interior do documento citado na nota anterior, encontra-se uma folha avulsa intitulada "Vendas efetuadas depois do leilão" onde são mencionados os nomes dos negociantes e os valores dos objetos que adquiriram durante o mês de janeiro de 1930. A Jacques Helft, reconhecido especialista em ourivesaria francesa do século XVIII, foi então vendido um perfumador de Antoine-Sébastian Durand que reapareceu em leilão em 2017 (Christie's, Paris, n.º 14270, 2017, lote 43). Embora não se encontre documentada, ao mesmo negociante será também vendida a cafeteira em prata de François-Thomas Germain que pertence hoje ao Metropolitan Museum of Art (33.165.1).

[fig. 4]
Charles Thompson, cofre
Prova de albumina, 1866
Coleção particular/cortesia

[fig. 5]
R. Krziwanek, infanta D. Antónia, princesa de Hohenzollern-Sigmaringen
Prova de albumina, dedicada no verso "Pour mon cher Papa", Viena, 1882 (dat.)
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3550
© PSML

Infanta D. Antónia

À infanta D. Antónia (1845-1913), tornada princesa de Hohenzollern-Sigmaringen por casamento [fig. 5], couberam da legítima paterna e da quota-parte do irmão solteiro Augusto, entretanto falecido, 174.614$057 réis, aplicados maioritariamente em obras de arte e em alguns títulos da carteira de investimentos de D. Fernando[35]. Para tal fez enviar dois representantes seus a Lisboa, como deu a conhecer em janeiro de 1891 ao rei D. Carlos, seu sobrinho:

Somente duas linhas para um Senhor Gröbbels que mandámos a Lisboa para escolher alguns dos objetos d'arte dos que me cabem, peço-te como grande favor que o recebas assim como o canónico Bosk que também mandámos com o mesmo fim. Gröbbels é segundo conservador do nosso museu, foi mestre de meus filhos, e conhece bem as coisas artísticas[36].

35 ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 8, fl. 4594 a 4598.

36 ANTT, CR, cx. 7355. Carta de 10/01/1891.

Coadjuvado por um eclesiástico, "o canónico Bosk", porventura também versado em história da arte, Joahnn Gröbbels (1853-1940) revelou-se o homem certo para a tarefa, tendo efetuado uma apurada seleção de peças que serviram de base às escolhas da infanta, como refere em carta à nora, D. Maria Pia:

> *Ele* [Gröbbels] *fez listas dos objetos da coleção de meu pai onde eu anotei alguns que considero como recordações – são alguns móveis e objetos em prata, desejo reservar muito poucos, tendo em conta que Carlos gostará de ficar com eles; em algumas faianças, potes da China, esmaltes e relógios tenho muito empenho, muitos são ainda recordações de infância. Espero que cheguemos a um acordo amigável e que as coisas andem depressa, depois de cinco longos anos de espera*[37].

D. Antónia escolheu mais de 300 lotes ou verbas, 30 dos quais relativos a peças de ourivesaria antiga como o gomil do Metropolitan Museum of Art (n.º 3, caderno I), a salva com pé alto do Palácio Nacional da Pena (n.º 16, caderno I) ou estatueta representando a Virgem com o Menino pertencente à Wyvern Collection e que está atualmente exposta, em regime de depósito, no Bowdoin College Museum of Art (n.º 131, caderno I). Na década de 1970 esteve aquela imagem depositada no Metropolitan Museum of Art, tendo anteriormente passado pelas mãos dos negociantes Jacques Seligmann (1858-1923) e Leopold Blumka (1897-1973), assim como pela coleção do barão Cassel van Doorn (1882-1953)[38].

Entre os marfins, destacavam-se os dípticos medievais do Museu Calouste Gulbenkian e do Louvre Abu Dhabi (n.º 37 e 38, caderno II), alienados ainda em vida da infanta pois encontravam-se já integrados no início do último século em duas importantes coleções europeias: a de Michel Manzi (1849-1915) e de J. H. Fitzhenry (1836-1913). O primeiro chegou a figurar com algum sucesso na *Exposition rétrospective de l'art décoratif français* de 1900, como propriedade Manzi, na venda de quem Calouste Gulbenkian (1869-1955) o adquiriu, regressando a Lisboa devido à fundação criada pelo colecionador arménio[39].

---

37 Citado por Nobre, 2003: 86. Carta da coleção do autor de 11/04/1891.

38 Williamson, 2019: 422.

39 Guérin, 2015: 80-85.

Bastante avisada foi também a escolha dos esmaltes que incluiu a *Ressurreição de Lazaro* do Metropolitan Museum of Art (n.º 6, caderno III), tal como as duas placas com a *Adoração dos Pastores e dos Reis Magos* conservadas no mesmo museu (n.º 13 e 14, caderno III), a quem foram legadas pelo colecionador nova-iorquino Benjamin Altman (1840-1913). Estas últimas foram igualmente alienadas por D. Antónia, o mesmo sucedendo com um tríptico com cenas da Paixão de Cristo (a partir de gravuras de Martin Schongauer), registado em 1898 na venda do colecionador de Hamburgo Heinrich Wencke (1844-1919)[40]. Encontra-se hoje em Paris, no Museu do Petit Palais, mas não surge no inventário em estudo por ter sido adquirido por D. Fernando II em data posterior a 1866[41].

Apesar de estar fora do âmbito deste estudo, não posso deixar de referir a venda num leilão organizado pela casa Lempertz de Colónia, em 1893[42], da celebrada coleção de gravuras de vários mestres reunida por D. Fernando II, acondicionada em mais de 100 pastas que integraram também a seleção da infanta nas partilhas[43]. Conservou ainda assim muitos objetos paternos, como dá a entender o sobrinho-neto, D. Manuel II (1889-1932), em carta à mãe, por ocasião de uma visita a Sigmaringen, em 1912: "Tem a casa cheia de coisas lindas, em grande número d'el rei D. Fernando"[44].

D. Antónia faleceu no ano seguinte e o espólio foi dividido pelos filhos e netos que procederam à venda de mais objetos, como sucedeu, a título de exemplo, com o pequeno retábulo quinhentista de Hans Daucher que em 1929 deu entrada no Maximilianmuseum, em Augsburgo[45]. Mais recentemente, em 2012, reapareceram num leilão da Sotheby's, em Londres, cinco notáveis peças de ourivesaria, identificadas como provenientes da coleção de D. Fernando II e, por descendência,

40 Santos, 2016: 308.

41 Sobre esta peça veja-se "Da *Exposição Philantropica* à *Exposição de Arte Ornamental*: a consagração de D. Fernando como colecionador".

42 *Die Kupferstich-Sammlung aus dem Nachlasse Sr. Majestät des Königs Ferdinand von Portugal, Herzogs zu Sachsen*, 1893. Devo a Marta Oliveira Sonius a indicação deste catálogo que permanecia desconhecido pela historiografia portuguesa.

43 ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 8, n.º 5220 a 5225, fl. 4595. Foi esta coleção avaliada em 11.194$180 réis.

44 Citado por Ribeiro, 2013: 43. Carta de 31/05/1912.

45 Inv. 5703. Sobre esta peça veja-se Grilo, 2013: 42-52.

[fig. 6]
Algumas peças de ourivesaria de coleção de D. Fernando herdadas por D. Antónia
Treasures: Princely Taste, Sotheby's, Londres, 2012

a uma "European princely family" [fig. 6][46]. Todas descritas no inventário elaborado pelo rei (n.º 3, 16, 18, 19 e 47, caderno I), integraram efetivamente o quinhão herdado pela sua filha, tendo sido adquiridas por diferentes negociantes de arte que as revenderam a museus e a colecionadores particulares, nacionais e estrangeiros. No momento em que era dado por concluído este trabalho, surgiram na mesma leiloeira, mas em Paris, um gomil [fig. 7] e um prato de "água-às-mãos" [fig. 8] com a mesma proveniência[47], peças também incluídas no inventário fernandino (n.º 10 e 17, caderno I). O prato distingue-se por apresentar no medalhão central uma inscrição em latim que remete para a *Eneida* de Virgílio (SUMMA FASTIGIA RERUM), reforçando o interesse pela Antiguidade Clássica presente na restante decoração.

46 *Treasures: Princely Taste*, Sotheby's, Londres, 04/07/2012: 8-31.

47 *Important mobilier, objets d'art, orfèvrerie*, Sotheby's, lotes 4 e 11, Paris, 17/11/2021.

[fig. 7]
Gomil
Prata dourada
Portugal ou Espanha, c. 1600

Coleção particular

© Sotheby's, Paris

[fig. 8]
Prato de "água-às-mãos"
Prata dourada
Portugal, c. 1550

Coleção particular

© Sotheby's, Paris

[fig. 9]
A. Bobone, rei D. Carlos I
Prova de albumina, Lisboa, 1892

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP2544

Rei D. Carlos e infante D. Afonso

Por morte do rei D. Luís, em 1889, coube aos filhos, o rei D. Carlos (1863-1908) e o infante D. Afonso (1865-1920), duque do Porto, a sua parte na herança, cada um contemplado com 87.307$027 réis, onde estava incluída a percentagem do tio Augusto, falecido no mesmo ano[48]. Seguramente aconselhado por alguns conhecedores que lhe eram próximos[49], D. Carlos [fig. 9] procurou assegurar a manutenção na família de diversos objetos com interesse nacional, como sucedeu com o livro de horas dito de D. Manuel I, executado entre 1517-1558, e hoje conservado no Museu Nacional de Arte Antiga[50].

Deu naturalmente atenção ao conjunto de ourivesaria civil portuguesa do século XVI, selecionando algumas das suas peças mais emblemáticas, como os dois opulentos gomis (n.º 1 e 5, caderno I) e os pratos com as iniciais M e F com que eram então emparceirados (n.º 2 e 6 ou 7, caderno I), detentores das avaliações mais expressivas daquele agrupamento (13.000$000 e 16.000$000 réis respetivamente). Encontram-se hoje entre os *highlights* do Museu do Tesouro Real do Palácio Nacional da Ajuda, expostos no núcleo dedicado à coleção de D. Fernando II[51].

Entre os marfins escolhidos por D. Carlos, assinala-se o grupo escultórico representando o *Sacrifício de Isaac* de Simon Troger (n.º 46, caderno II), assim como as estatuetas atribuídas a seguidores e imitadores daquele escultor (n.º 40 a 45, caderno II), todas colocadas no seu quarto de dormir do Palácio das Necessidades, a

48 ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 8, fl. 4598 a 4603.

49 Como poderá ter sido o caso do marquês da Foz que interviera nas avaliações ou de Ramalho Ortigão, bibliotecário real e futuro autor de um catálogo onde figuraram várias peças provenientes da coleção de D. Fernando II. Ortigão, 1895.

50 MNAA, inv. 14 Ilum. ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 8, n.º 5250, fl. 4599v.

51 Xavier, 2022 (no prelo).

[fig. 10]
Carlos Vasques, quarto do rei D. Carlos no Palácio das Necessidades
Prova fotográfica, c. 1905
Lisboa, Arquivo Municipal de Lisboa, N74059

[fig. 11]
F. Coutinho, rei D. Manuel II
Papel de revelação em gelatina e prata, Lisboa, 1908
Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP681

par das pratas e outros objetos do avô [fig. 10][52]. Pouco significativa foi a seleção de esmaltes, com duas peças não incluídas no inventário de 1866[53], tendo optado por apostar em outros núcleos da coleção como as armas e armaduras, as cerâmicas ou os vidros. O volume de objetos escolhidos foi tal que o obrigou a dar tornas aos restantes herdeiros da legítima, totalizando a quantia de 132.7354$274 réis[54].

A trágica morte do rei D. Carlos, em 1908, no atentado que vitimou também o filho mais velho, D. Luís Filipe (1887-1908), levou a que o filho segundo subisse ao trono como D. Manuel II [fig. 11], num curto reinado terminado dois anos mais tarde com a implantação da República. O jovem rei mostrou-se sensível aos objetos herdados do pai e provenientes das coleções do bisavô que utilizou na decoração dos seus aposentos do Palácio

52 Veja-se a este respeito as imagens publicadas na *Illustração Portugueza*, n.º 48, 03/10/1904: 758.

53 Xavier, 2021.

54 ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 8, fl. 4601v.

das Necessidades, muito admirados por quem teve o privilégio de neles entrar. Na sequência de um almoço oferecido à infanta Eulália de Espanha (1864-1957), em visita a Lisboa em abril de 1910, acompanhada por uma amiga norte-americana, Tryphosa Batcheller (1876-1952), registou esta última a reação de D. Manuel, a propósito de um elogioso comentário às pratas expostas na sala de jantar do palácio: "Well, my dear cousin, if you and Mrs. Batcheller are fond of this Portuguese silver, you must come and see my collection". Segue-se a seguinte apreciação aos aposentos do rei:

> *When at last the King opened the door to his private rooms, a veritable feast of "oeuvres d'art" was arranged on various shelves and on the wall, in a way to give his study the real aspect of coziness, thought it was after all a very glorified coziness. His Majesty was indeed correct, for the marvellous examples of Portuguese silver work that were here in his study were beyond description*[55].

As pratas e demais peças de que se orgulhava D. Manuel foram reclamadas do exílio, mas só algumas ser-lhe-ão devolvidas, como sucedeu, a título de exemplo, com a pequena estatueta representando um peru em ouro com pedras preciosas (n.º 150, caderno I) entregue, com outros objetos, em 1911 ao antigo administrador da Casa Real, Fernando de Serpa Pimentel[56]. O novo regime tinha ordenado a realização de um inventário judicial do recheio do Palácio das Necessidades, onde vários bens de propriedade particular (distintos dos bens da Coroa, pertença do Estado), surgem classificados como detentores de "De interesse artístico" ou "De interesse archeologico", o que impedia a sua saída do país. Permaneceram durante anos arrecadados na casa-forte daquele palácio até serem transferidos para diferentes instituições públicas, com destaque para o Palácio Nacional da Ajuda onde foi incorporado, em 1931, a maioria do núcleo de ourivesaria civil quinhentista (n.º 1, 2, 5 a 9, etc., caderno I). Outras peças deram entrada no Palácio Nacional da Pena (n.º 125 e 126, I caderno; n.º 12, 25 e 46, caderno II), no Museu Nacional de Arte Antiga (n.º 12 e 107, caderno I) e no Museu Nacional de Soares dos Reis (n.º 154 e 155, caderno I), aumentando a dispersão do conjunto.

55 Batcheller, 1913: 356-357.

56 Foi inventariada na casa-forte, com o n.º 16110, tendo sido devolvida com outros objetos a 03/04/1911. Arquivo do PNA, *Arrolamento do Palácio Nacional das Necessidades*, vol. 7, fl. 2288v.

[fig. 12]
Nadar (estúdio), infante D. Afonso, duque do Porto
Prova de albumina, Paris, c. 1890

Sintra, Palácio Nacional de Sintra
Inv. PNS5864

Vente d'objets d'art

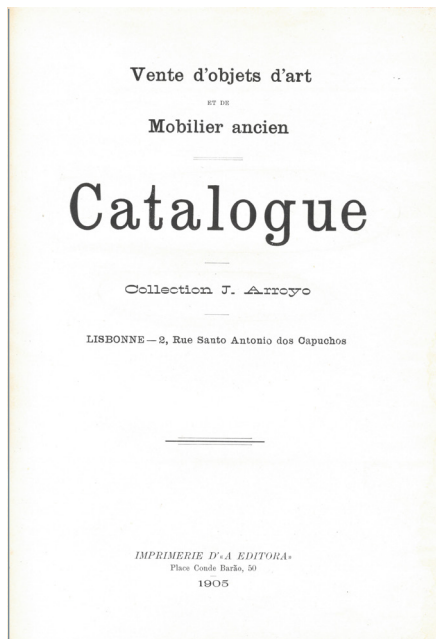
et de

Mobilier ancien

Catalogue

Collection J. Arroyo

LISBONNE — 2, Rue Santo Antonio dos Capuchos

IMPRIMERIE D'«A EDITORA»
Place Conde Barão, 50
1905

[fig. 13]
Folha de rosto do catálogo do leilão da coleção J. Arroyo, 1905
Coleção particular

Como anteriormente referi, o tio de D. Manuel II, o infante D. Afonso, duque do Porto [fig. 12], foi contemplado na herança com um total de 87.307$027 réis, resultante da divisão do quinhão hereditário do pai, D. Luís. Aplicou parte desse valor em várias obras de arte[57], algumas das quais, e à semelhança do que fez o irmão, D. Carlos, partilhadas a título de recordação com a mãe, D. Maria Pia, como sucedeu com o firmal ou fecho de pluvial de Reinold Vasters (n.º 110, caderno I)[58], hoje no Palácio Nacional da Ajuda/Museu do Tesouro Real. Outras foram alienadas diretamente pelo infante e adquiridas pelo conselheiro João Arroyo (1861-1930), como se depreende através do catálogo do leilão da sua coleção [fig. 13], em 1905[59] (n.º 53, 61, 71-73, 106, caderno I).

57 ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 8, fl. 4602-4603.

58 Arquivo do PNA, *Objectos d'El Rei D. Fernando: Objectos da parte de Sua Alteza o Senhor D. Affonso para Sua Magestade a Rainha*, 1892, n.º 2310, cota 8.6.1 (7).

59 *Vente d'objets d'art et de mobilier ancien catalogue collection J. Arroyo* (...), 1905.

[fig. 14]
Fotógrafo não identificado, Nevada Hayes, duquesa do Porto
Prova fotográfica, 1927 (dat.)
Coleção particular/cortesia

O remanescente acabou por sair do país em 1925, entregue à sua viúva, a norte americana Nevada Stoody Hayes (1876-1941), com quem D. Afonso contraiu matrimónio no exílio, e que reclamou junto do Estado português os seus direitos aos bens do marido [fig. 14][60]. Só o lote de ouro, prata e pedras preciosas atribuído à viúva foi avaliado em 188.144$00 escudos, e incluía importantes objetos provenientes das coleções de D. Fernando II, como o par de veados em prata dourada atualmente conservados no J. Paul Getty Museum (n.º 139 e 140, caderno I), o pendente em forma de leão em ouro e diamantes (n. º 146, caderno I), assim como o terço em âmbar e filigrana de ouro (n.º 151, caderno I), estes últimos reaparecidos em 1983, integrados na venda coleção de Thomas Flannery Jr. (1926-1980) [fig. 15 e 16][61]. O terço surgiu nesse leilão sem o respetivo pendente circular que se observa na fotografia de 1866, classificado como sendo um colar, provável resultado de uma adaptação mandada realizar pela anterior proprietária.

Ao contrário do que sucedeu com as peças com interesse artístico ou arqueológico reivindicadas por D. Manuel II após ter sido deposto, não foram aplicados a Nevada Hayes quaisquer obstáculos relativamente à sua exportação, o que poderá ser atribuído ao declínio da Primeira República Portuguesa, em vésperas da Ditadura Militar (1926) que abriu caminho ao Estado Novo. Embora não esteja inventariado no documento em estudo, deve ser assinalado neste contexto o chamado "Braganza Brooch" [fig.17], singular objeto em ouro executado no século III a. C. Após ter passado por alguns colecionadores norte-americanos, foi adquirido pelo Museu Britânico em 2001, estabelecendo à data o valor mais elevado pago no mercado de arte por uma antiguidade arcaica da Europa Ocidental[62].

60 Mântua, 2014: 88-97.

61 *The Thomas F. Flannery, Jr. Collection*, Sotheby's, 1983, lotes 291 e 331.

62 Xavier, 2020: 137-139.

[fig. 15]
Pendente
Ouro, diamantes, rubis e esmaltes
Itália, século XVI (final)

Coleção Particular
© Sotheby's

[fig. 16]
Terço (incompleto)
Filigrana de ouro e âmbar, século XVII

Coleção Particular
© Sotheby's

[fig. 17]
Fíbula "Bragança" (Braganza brooch)
Ouro
Península Ibérica (?), século III a. C.

Londres, Bristish Museum
Inv. 2001,0501.1

© Trustees of the British Museum

Descendentes da infanta D. Maria Ana

[fig. 18]
Fotógrafo não identificado, Jorge da Saxónia
Prova de albumina, c. 1860-1870

Sintra, Palácio Nacional da Pena
Inv. PNP3337/133

Os restantes herdeiros legitimários de D. Fernando II eram constituídos pelos seis filhos da infanta D. Maria Ana (1843-1884), falecida um ano antes do pai, e nascidos da união com o príncipe Jorge da Saxónia (1832-1904), subido ao trono, viúvo, em 1900 [fig. 18]. Com idades compreendidas entre os 9 e os 20 anos[63], partilharam judiciosamente o quinhão de 174.614$057 réis, sob a supervisão do pai que desde cedo mostrou não estar interessado nas coleções artísticas do sogro, preferindo-as a numerário, ações, obrigações, títulos de dívida pública e outros investimentos[64]. Logo em 1889, em carta a D. Luís, a infanta D. Antónia lamentava o comportamento do cunhado, a quem atribuía responsabilidades nas vendas públicas (ver caixa) que terão mais tarde lugar: "[...] o que a mim me faz uma pena terrível é ver como tudo o que o Papá colecionou com tanto amor vai ser vendido em leilão! Mas não há nada que fazer, pois o Jorge só pensa em dinheiro como tu sabes e o amor e piedade por coisas do nosso querido pai não conhece"[65]. Ironicamente, e como vimos, a importante coleção de gravuras de D. Fernando herdada por D. Antónia será igualmente dispersa num leilão em Colónia.

Se as partilhas dos bens artísticos entre os restantes herdeiros ocorreram em 1892, os príncipes da Saxónia tiveram de aguardar mais algum tempo até receberem a parte que lhes era devida. Decorridos dois anos, apresentaram um requerimento conjunto onde se queixavam da morosidade inerente ao "malfadado inventário", sentindo-se prejudicados pois "até hoje nenhuma vantagem ou lucro têm auferido da herança", pelo que solicitavam a entrega do capital que se encontrava depositado num banco[66].

63 Matilde (1863-1933), Frederico Augusto (1865-1932), Maria Josefa (1867-1944), João Jorge (1869-1938), Maximiliano Guilherme (1870-1951) e Alberto (1875-1900).

64 ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 8, fl. 4603v-4606.

65 Arquivo do PNA, carta de 07/05/1889. Cit. Silveira e Fernandes, 2006: 93.

66 Muchagato, vol. II, 2010: 97.

Na qualidade de cabeça de casal e inventariante dos bens, a condessa d'Edla prestou contas da sua administração em 1896, procedendo-se à distribuição do saldo remanescente, assim como de todos os "papeis de crédito"[67]. O burocrático processo da herança arrastou-se até finais de 1897, 12 anos após a morte de D. Fernando II[68].

O leilão dos "Bens Mobiliários"

Aos herdeiros de D. Fernando II não foi possível absorver o enorme volume de bens móveis por aquele acumulado ao longo dos anos, o que impôs a realização de três vendas em hasta pública, na sequência do ajuste das partilhas. Uma foi dedicada aos livros da biblioteca do rei[69], outra à sua coleção de pintura[70] e uma terceira aos "Bens Mobiliários", sobretudo artes decorativas, escultura e demais objetos do recheio dos aposentos que ocupara no Palácio das Necessidades, onde teve lugar nos dias "3 de janeiro de 1893 e seguintes, até ao fim de fevereiro, às 12 horas", como indica em contracapa o respetivo catálogo [fig. 19][71]. Este não foi valorizado com qualquer prefácio ou ilustrações, não tendo sido igualmente objeto de uma tradução em francês que lhe poderia ter dado algum eco internacional, num ano dominado em termos mediáticos pela venda da coleção Spitzer[72].

CATALOGO
DOS
BENS MOBILIARIOS EXISTENTES
NO
REAL PALACIO DAS NECESSIDADES
pertencentes á herança de
SUA MAGESTADE EL-REI O SR. D. FERNANDO

[fig. 19]
Folha de rosto do *Catálogo bens mobiliários*, 1892
Coleção particular

Gizado a partir das descrições e avaliações do inventário orfanológico, compreendeu cerca de 2000 lotes, onde se identificam várias pratas, marfins e esmaltes remanescentes das partilhas, assim como outros que, apesar de terem integrado as escolhas dos herdeiros, foram por estes colocados à venda, com vista à obtenção de algum encaixe financeiro. O sexto volume daquele inventário dá conta das arrematações onde encontramos algumas figuras do

67 Muchagato, vol. II, 2010: 130.

68 Muchagato, vol. II, 2010: 107; Lopes, 2013: 385.

69 *Catalogo dos livros existentes no Real Palacio das Necessidades pertencentes à herança de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando e que hão de ser vendidos em leilão*, 1893.

70 *Catalogo dos quadros existentes no Real Palacio das Necessidades pertencentes à herança de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando e que hão de ser vendidos em leilão*, 1892.

71 *Catalogo dos bens mobiliarios existentes no Real Palacio das Necessidades pertencentes á herança de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando e que hão de ser vendidos em leilão*, 1892.

72 Sobre esta coleção veja-se Cordera, 2014 e 2017.

meio político-social daquele tempo, assim como vários negociantes nacionais que viram naquele leilão uma oportunidade de adquirir peças para revenda, como Casimiro Cândido da Cunha, um dos responsáveis pelas avaliações tornado num dos mais ativos compradores[73].

[fig. 20]
Prato
Prata
Portugal, século XVII/XVIII

Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga
Inv. 57 Our

O Estado fez-se representar pela Academia de Belas Artes de Lisboa, nomeadamente, por Delfim Guedes (1842-1895), nobilitado com o título de conde de Almedina na sequência da Exposição de Arte Ornamental cuja comissão executiva presidiu, e a quem se ficou a dever a abertura, em 1884, do Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia, atual Museu Nacional de Arte Antiga. A modesta verba de que dispôs permitiu-lhe fazer algumas compras destinadas ao acervo daquela instituição[74], sobretudo no domínio da cerâmica, assinalando-se entre as pratas uma peça incluída na relação manuscrita pelo rei [fig. 20] (n.º 60, caderno I)[75].

A grave crise financeira de 1891 afastou alguns potenciais compradores, como foi o caso do já citado marquês da Foz e também do conde de Daupias (1818-1900), cujas destacadas coleções de arte desapareceram com a derrocada das fortunas de ambos os titulares[76]. Mais sólidos se revelaram os investimentos de outro importante colecionador daquele tempo, João Maria Aires de Campos (1847-1920), futuro conde de Ameal (1901), tendo arrematado dezenas de lotes, entre os quais algumas pratas e marfins incluídos no documento em estudo. Veja-se o caso da grande copa em prata (n.º 38, caderno I) e da caneca em marfim (n.º 23, caderno II) ilustradas, com outras peças de proveniência real, no catálogo do leilão organizado após a sua morte, em 1921 [fig. 21, 22 e 23][77].

Mau grado o interesse registado pelo espólio subsistente de D. Fernando II, os preços não descolaram das avaliações e uma percentagem muito significava de lotes não encontrou sequer comprador[78], pelo que os resultados ficaram muito aquém do desejado. "The auctions have been miserable and we have

73 Entre os principais arrematantes destacam-se os nomes de Casimiro Cândido da Cunha, Francisco Ribeiro da Cunha, José Martinho Charneca, Anselmo Braamcamp, António da Costa, Joaquim Coimbra, João Augusto Villas, Januário Cordeiro, Jacintho Pereira, conde de Penha Longa, entre outros. ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II*, vol. 6, fl. 2827v e seguintes (autos da almoeda).

74 *Relação dos objectos comprados no leilão do espólio de S. Magestade El-Rei D. Fernando e destinados ao Museu Nacional de Bellas Artes e Archeologia*. Arquivo do MNAA, disponível em: https://digitarq.arquivos.pt/ PT-MNAA-AJF-APF-MNAA-M-002-000002.

75 Agradeço a Luísa Penalva, conservadora das coleções de ourivesaria e joalharia do MNAA, a oportunidade de analisar pessoalmente esta e outras peças da coleção de D. Fernando II.

76 Sobre o marquês da Foz veja-se Santos, 2014 e o *Catalogo do leilão dos objectos d'arte e mobiliário antigo palácio Foz,* 1900. Sobre o conte de Daupias veja-se Gonçalves, 2020-a e b.

77 *Vente d'objets d'art collections "Comte de Ameal": catalogue descriptif*, 1921, lotes 151 e 127.

78 Os lotes retirados de praça foram redistribuídos pelos herdeiros.

all considerable loss" escrevia a condessa d'Edla à irmã, em junho de 1893[79]. Já no mês anterior explicava que "The best things were kept by the King and the rest of the family, and what was sold was not well sold", conformando-se com o resultado das partilhas: "That is at least a consolation, that not having money to buy objects, they remain in the Royal family, and are not in the hands of speculators who buy at the auction for an inferior price"[80].

[fig. 21, 22, 23]

Folha de rosto e imagens (copa em prata e caneca em marfim) do catálogo da coleção Ameal, 1921

Coleção particular

..... § .....

79 MHS, Slade-Rogers family papers, cx. 5-3. Carta de de 04/06/1893.

80 MHS, Slade-Rogers family papers, cx. 5-3. Carta de 27/02/1893.

ANEXO

TRANSCRIÇÃO DO INVENTÁRIO

Caderno I
Objectos de prata, ouro etc.

	DESCRIÇÃO	OBSERVAÇÕES
	N.º 1) Grande jarro de prata dourada. Peça [acrescentado: *renaissance*] *de ~~muito~~* [acrescentado: *grande*] *merecimento pela invenção e pela originalidade do seu feitio. Evidentemente trabalho portuguez de 1500* [acrescentado: *século XVI*] *e por isso tanto mais interessante. Propriedade minha*	Inventário Orfanológico, n.º 2388; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/MTR, inv. 5156.
	N.º 2) Grande prato ou bacia de prata dourada, pertencendo ao jarro N.º 1. Da mesma epocca representando em relevo scena de guerra. As lettras gothicas F e M no medalhão do centro é peça accrescentada no tempo da Rainha D. Maria II e significão Maria e Fernando. Peça estimável e egualmente de trabalho portuguez. Propriedade minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2387; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/MTR, inv. 5167.
	N.º 3) Grande jarro de prata ricamente dourada da epocca d'El Rei D. Manuel I. Bella e elegante forma, trabalho portuguez algum tanto tosco, mas excellente. Peça rara e estimavel. Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2386; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen; Sotheby's (2012); Galerie Kugel (2012-2013). Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art, inv. 2013.950.
	N.º 4) Prato do mesmo metal e dourado, no estilo do jarro N.º 3, e pertencente ao mesmo. Bello trabalho portuguez e muito estimavel assim como o jarro, pela pureza do estilo chamado: da renascença (renaissance). O medalhão do meio é accrescentado, e todo elle executado sobre um modello por mim feito em cera. Propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2386; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen. Col. particular.
	N.º 5) Grande jarro de prata dourada rarissimo e muito mais curioso ainda do que os precedentes e ~~provavelmente~~ de 1400 [corrigido: *1500* e acrescentado: *século XVI*]. *Duvido que se encontre outros de semelhante feitio. Estimabilissima e muito notável obra portugueza. Propr. minha.*	Inventário Orfanológico, n.º 2387; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/MTR, inv. 5159.

N.º 6) Interessantissimo prato do mesmo metal e dourado de exquisitissimo lavor e da epocca do jarro n.º 5, ao qual elle pertence. Peça admiravel no seu genero. O medalhão do meio com M e F gothico, accrescentado no tempo da Rainha D. Maria II. Propr. minha.

Inventário Orfanológico, n.º 2388 ou 2389; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/MTR, inv. 5161 ou 5164.

N.º 7 Grande prato de prata dourada da epocca do antecedente e egualmente obra portugueza. Trabalho curioso e raro. O medalhão do meio com M e F accrescentado no tempo da rainha D. Maria. Propr. minha.

Inventário Orfanológico, n.º 2388 ou 2389; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/MTR, inv. 5161 ou 5164.

N.º 8) Jarro mais pequeno [acrescentado: *de prata*] *em parte dourada. Mimoso lavor do tempo d'El Rei D. Manuel I. Pertenceu à casa de Borba.* [acrescentado: *Lavor portuguez*] *Propr. minha.*

Inventário Orfanológico, n.º 2471; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/MTR, inv. 4809.

N.º 9) Prato [acrescentado: *do tempo d'El Rei D. Manuel*] *pertencente ao jarro N.º 8 de prata em parte dourada. Pertenceu egualmente à casa de Borba. Lavor portuguez. – Propr. minha.*

Inventário Orfanológico, n.º 2451; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/MTR, inv. 4814.

N.º 10) Jarro de prata dourada, lavor em relevo e gravado, epocca, fins de 1500 [acrescentado: *século XVI*]. *Obra ~~portugueza~~* [acrescentado: *talvez italiana*]. *Foi da casa de Borba. – Propr. minha*

Inventário Orfanológico, n.º 2462; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen; Sotheby's (2021). Col. particular.

	N.º 11) Jarro de prata dourada em relevo de forma italiana muito elegante. Obra ~~portugueza~~ [acrescentado: *talvez italiana*] *dos fins de 1500* [acrescentado: *século XVI*]. *Pertenceu à casa de Borba. Tem gravado no interior do pé, F com coroa e o numero 27. – Propr. minha*	Inventário Orfanológico, n.º 2463; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen. Col. particular.
	N.º 12) Pequena salva de prata dourada obra portugueza de 1500 [acrescentado: *século XVI*], *estilo renaissance. Pertenceu à casa de Borba. – Propr. minha.*	Inventário Orfanológico, n.º 2409; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 866 Our.
	N.º 13) Salva de prata dourada em relevo com pé. O pé não dourado accrescentado evidentemente posteriormente. Obra portugueza interessante e curiosa, sendo ella [acrescentado: *talvez*] *anterior ao reinado d'El Rei D. Manuel e de desenho quasi gothico. Propr. minha.*	Inventário Orfanológico, n.º 2410; D. Afonso (em 1892); D. Maria Pia (em 1910). Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/MTR, inv. 5165 (já sem o pé)
	Todas as peças que não correspondem a esta relação forão por mim dadas à condessa d'Edla F. [nota acrescentada entre o n.º 13 e o n.º 14]	
	N.º 14) Salva de prata dourada em relevo, obra portugueza do tempo d'el rei D. Manuel. Foi da casa de Borba. – Propr. minha	Condessa d'Edla (?); leilão Emma Budge, n.º 260 (1937). Localização desconhecida.
	N.º 15) Salva de prata dourada em relevo, bastante alto. Bella obra portugueza do tempo d'Elrei D. Manuel. Foi da casa Borba. Propr. minha.	Condessa d'Edla (em 1882); Sir Julius Wernher (1912); Christie's (2000 e 2011); Galerie Neuse. Col. particular.
	N.º 16) Salva de prata com pé, ricamente dourada e em relevo. Tem n'um dos ornatos gravados o ano de 1522. Notavel lavor portuguez e de bello desenho. Comprada ao ourives da casa Raymundo (2) José (1) Pinto. Foi ja por mim varias vezes emprestada por mim a camera municipal de Lisboa, para sobre ella offerecer as chaves da cidade ao Soberano. Propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2442; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen; Sotheby's (2012); Pedro Aguiar Branco (2012-2016). Sintra, Palácio Nacional da Pena, inv. PNP3525.

	N.º 17) Grande prato de prata dourada e em relevo. No centro um medalhão com uma paisagem e em redor d'esta a inscripção latina: Summa rerum fastigia. Excellente e bello lavor portuguez do tempo emanuelino. Foi da casa de Borba. Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2429; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen; Sotheby's (2021). Col. particular.
	N.º 18) Prato de prata dourada e em relevo da epocca e do estilo do precedente (N.º 17). Optimo e excellentemente executado lavor portuguez de muito puro desenho nas cabeças e ornatos. Igualmente foi da casa de Borba. Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2428; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen; Sotheby's (2012); Pedro Aguiar Branco. Col. particular.
	N.º 19) Grande salva de prata dourada e em excellente relevo. Julgu-a ser dos primeiros anos do reinado d'El rei D. Manuel. Peça lindíssima e raríssima, pelo seu desenho, pela execução e sua grande elegancia de forma. É lavor portuguez e optimo. Dada pelo meu incomparável filho D. Pedro V.	Inventário Orfanológico, n.º 2440; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen; Sotheby's (2012); S. J. Phillips. Col. particular.
	N.º 20) Salva de prata dourada e relevo alto, muito estimável lavor portuguez do tempo emanuelino. Bella peça. Pertenceu à casa de Borba. Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2412; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/MTR, inv. 5166.
	N.º 21) Grande caixa de prata em relevo, trabalho portuguez dos fins de 1600 [acrescentado: *século XVII*]. *Bonito feitio, comprada ao ourivez Raymundo Pinto. Propr. minha.*	Inventário Orfanológico, n.º 2475; D. Afonso (desde 1892); Sotheby's (1987). Col. particular
	N.º 22) Salva de prata em relevo, com pé. Mesma época. Comprada ao mencionado ourivez. Prop. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2443; condessa d'Edla (1892); leilão "Bens Mobiliários", n.º 2275 (1893). Localização desconhecida
	N.º 23) Grande copo de prata, com varias medalhas embotidas. Obra holandeza ~~ou alemã~~ de 1600 [acrescentado: *século XVII*]. *Traz gravados os nomes IANHEIKENS e HEMPPEROSI. Peça muito solida. Comprada para mim na Haya pelo Visconde de Seisal ministro de Portugal na Belgica. Prop. minha.*	Inventário Orfanológico, n.º 2445; condessa d'Edla (desde 1892). Localização desconhecida

	N.º 24) Pequena caldeira de agua benta, de prata dourada e de rico relevo. Obra portugueza do tempo d'El rei D. Manuel, execução algum tanto tosca, porem de excellente gosto. É uma linda e curiosa peça e por mim muito estimada. Pertenceu à casa de Borba. Propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2392; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen (?). Localização desconhecida.
	N.º 25) [acrescentado posteriormente: *Dei-a à condessa d'Edla*] *Salva com pé (coupe) de prata dourada e em relevo, reprodução alemã de uma obra de Cellini. Comprada a um certo Mayer em Dresde. Dada por meu filho D. Luiz. Propr. minha.*	
	N.º 26) Salva com pé (coupe) de prata dourada e em relevo. Singular e bastante [acrescentado: *curioso*] *trabalho inglez do principio de 1500. É uma bonita peça. Comprada ao ourives Raymundo Pinto. propr. minha*	Deurne, Provinciaal Museum Sterckshof, inv. S 79/356
	N.º 27) Pequeno, antigo, turibulo de prata, parte em relevo. É difícil determinar-lhe a época. Lavor portuguez. Proveniente do Porto. Dado por E. H. [acrescentado: *Condessa d'Edla*] *– propr. minha.*	Inventário Orfanológico, n.º 2610; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2177 (1893). Localização desconhecida
	N.º 28) Pequena ~~salva~~ bandeja de prata em relevo tendo uma figura no centro. Ligeiro lavor do principio de 1700 [acrescentado: *século XVIII*]. *Ignoro-lhe a proveniencia. Comprada ao ourivez R. Pinto. propr. minha.*	
	N.º 29) Bandeja irmã da outra só com differente figura no meio. Egualmente comprada ao ourives R. Pinto. Propr. minha	
	N.º 30) Buzio (Nautilo) com pé de prata lavrada e guarnição do mesmo metal tendo um Neptuno com o tridente em pé sobre uma chimera como remate, tudo de prata. Bonito lavor holandez ou allemão provavelmente dos fins de 1600 [acrescentado: *século XVII*] *ou principio de 1700. Comprada na Haya ao antiquário Sroaab. Bonita peça propr. minha*	Inventário Orfanológico, n.º 2427; condessa d'Edla (1892); leilão "Bens Mobiliários", n.º 2253 (1893). Localização desconhecida.

N.º 31) Ovo de avestruz com pé, tampa e guarnição de prata lavrada, tendo uma Diana no topo da tampa. Esta peça foi comprada por antiga na Haya, ao mesmo Sroaab, porém não assevero que o seja. Entretanto, o trabalho holandez ou alemão é excellente e muito habilmente executado, por isso esta peça é em todo o caso estimavel.

Inventário Orfanológico, n.º 2426; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2250 (1893). Localização desconhecida.

N.º 32) Vaso de prata em parte dourada, e em relevo, de forma de pinha, no topo da tampa um Esculapio e no pé um Baccho. Trabalho allemão. É porém duvidosa a originalidade d'este vaso, cuja antiguidade por isso mesmo é diffícil a definir. Entre tanto é bonito e faz vista. Comprado ao celebre Mayer em Dresde e dado por meu filho D. Luiz. Propr. minha.

Inventário Orfanológico, n.º 2643; condessa d'Elda (1892); leilão "Bens Mobiliários", n.º 2401 (1893). Localização desconhecida.

N.º 33) Ovo de avestruz com desenhos e o ano de 1718 (?) muito toscamente gravados, com base, pé e tampa de prata em relevo e em parte dourada. O pé é formado por uma avestruz e no topo da tampa acha-se uma pequena fama. A confusão e pouca combinação, faz [rasurado] *duvidar da originalidade desta peça feita na Allemanha. Tem pouco valor. Comprada ao mencionado Mayer pelo meu filho D. Luiz. (O ovo é quebrado). propr. minha*

Inventário Orfanológico, n.º 2377; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2439 (1893). Localização desconhecida.

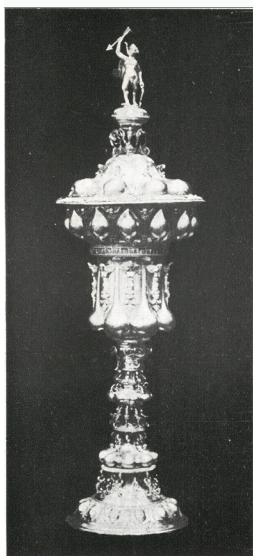
N.º 34 – Pequena caneca (vidrecome) de prata dourada em relevo, obra holandesa dos fins de 1500 ou principio de 1600, estilo ainda renaissance. Muito bonita peça de bom desenho nos ornatos. Comprada na Hollanda pelo Visconde de Seisal e dada por E. H., prop. minha

N.º 35 – Pequeno copo de prata muito bem dourado e em relevo, com medalhas de prata embutidas. É uma linda e estimável peça, de fino lavor allemão ou holladez dos fins de 1500 ou princípios de 1600. Comprado igualmente na Hollanda pelo visconde de Seisal e dada por H. E., prop. minha.

N.º 36 – Vaso de prata dourado em parte, com pés e de forma de pinha, leve porem engraçado, trabalho allemão dos fins de 1500. Na tampa um ramo de flores de prata não dourada. O pé parece concertado. Peça bonita. Comprei-a em Bruxellas, prop. minha.

Inventário Orfanológico, n.º 2433; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2263 (1893). Localização desconhecida.

N.º 37 – Vaso de prata em parte dourado, em forma de pinha, semelhante ao n.º 36, porém o pé consiste num Cupido com arco de prata não dourado. Epocas, proveniência e lavor como o antecendente, prop. minha.

Inventário Orfanológico, n.º 2434; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2264 (1893). Localização desconhecida.

N.º 38 – Grande vaso ou bocal de mais de 4 palmos de altura (com a tampa) de prata na maior parte dourada e em relevo. Trabalho allemão que não pode ser anterior ao principio de 1600 (suponho eu gravado posteriormente) ao mudar de proprietário a data de 1673 que se acha dentro da tampa. É um daqueles vasos que na Allemanha se chamavam vasos ou bocaes de Corporações. Este vaso é bastante suspeito, porem eu mesmo pelo seu peso, que as imitações raras vezes tem, o julgo antigo. Comprada ao Sr. Mayer por meu filho D. Luiz (no topo da tampa tem a figura de um Cupido), prop. minha

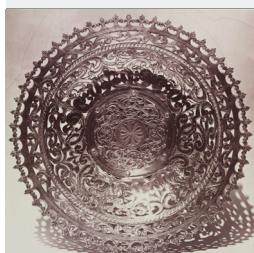
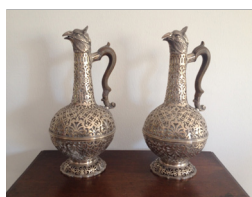
Inventário Orfanológico, n.º 2430; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2258 (1893); leilão conde de Ameal, n.º 151 (1921). Localização desconhecida.

N. 39 – Prato ou pequena bandeja em prata em relevo e mal dourada. No meio figuras em relevo bastante alto. Trabalho alemão de pouco merecimento e no gosto dos fins de 1600. Não posso garantir a originalidade d'esta peça. Dada por meu filho D. Luiz e comprada ao celebre Mayer em Dresde, prop. Minha

N.º 40 – Pequena Salva ou bandeja de prata em relevo muito delgada. É obra portuguesa do principio de 1700. Comprada a R. Pinto ourives, prop. minha

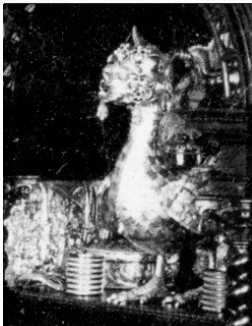
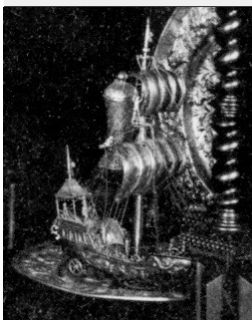
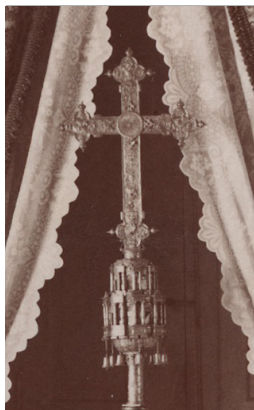
	N.º 41 – Cofre de prata dourada com alguns ornatos guarnecidos de 48 amethistas (algumas grandes) 56 turquezas e outros ornatos esmaltados, no estílo árabe, os pés formados por cabeças de anjos com asas. As pedras foram colocadas posteriormente. Obra portuguesa provavelmente da época de El Rei D. Manuel. Belissima e muito estimável peça de grande efeito comprada ao ourives R. Pinto, prop. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2738; condessa d'Edla (desde 1892), Pedro Rodrigues da Costa (em 1952); Veritas Art Auctioneers (2013). Col. particular.
	N.º 42 – Pequeno vaso de ágatha transparente com tampo, asas, pé e guarnição de prata dourada. É de 1500, provavelmente obra portuguesa comprada ao ourives R. Pinto, prop. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2378 (?)
	N.º 43 – Pequena taça ou salva de prata dourada, nas bordas singularmente recortada e com esmaltes sobre prata, no estilo árabe. Bastante curiosa obra portuguesa de 1500. Comprada ao ourives R. Pinto, prop. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2413; D. Afonso (desde 1892). Localização desconhecida.
	N.º 44 – Vaso de prata dourada e em relevo formado por um peixe (carpe) de tamanho natural suportado por um pequeno Hercules sentado sobre uma bem trabalhada base a qual tem por pés golfinhos. Bonita e muito curiosa obra de 1600 que suponho allemã ou antes holandeza. Comprei-a em Bruxellas, prop. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2607; condessa d'Edla (1892); leilão "Bens Mobiliários", n.º 2717 (1893). Localização desconhecida.
	N.º 45 – Cavallo de prata dourada, a base não dourada. Obra provavelmente allemã dos fins de 1600. É uma boa peça. Comprada ao ourives R. Pinto, prop. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2398; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen (?). Localização desconhecida.
	N.º 46) Cavallo de prata dourada sendo a base de prata não dourada. Mesma epocca e origem do antecedente, porem trabalho muito inferior. Comprado ao ourivez R. Pinto. Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2398; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen (?). Localização desconhecida.
	N.º 47) Taça de prata muito delgada e em relevo, obra portugueza de 1600 [acrescentado: *século XVII*]. *Comprada ao ourivez R. Pinto. Propr. minha.*	Inventário Orfanológico, n.º 2470; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen; Sotheby's (2012). Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, depósito de col. particular (2021).
	N.º 48) Taça de prata delgada, com asas e algum ligeiro lavor obra portugueza dos fins de 1500 [acrescentado: *século XVI*]. *Comprada ao ourives R. Pinto. Propr. minha.*	

	N.º 49) Encadernação de livro de missa, toda de prata em riquíssimo relevo. Bellissima obra allemã de 1700 [acrescentado: *século XVII*]. *Peça de merecimento. Comprada para mim em Bruxellas pelo ministro Henrique Carolus. propr. minha. O numero foi collocado dentro do livro para não desfeiar a prata.*	Inventário Orfanológico, n.º 2402; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen (?). Localização desconhecida.
	N.º 50) Encadernação de livro de missa (semelhante à precedente) de prata em meio relevo e que é um pouco mais antiga do que N.º 49, tendo o livro a data de 1746. Peça de muito merecimento e egualmente obra allemã. Comprada em Bruxellas pelo Sr. Henrique Carolus. Propr. minha. O numero, dentro do livro.	Inventário Orfanológico, n.º 2401; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen (?). Localização desconhecida.
	N.º 51) Caixa para guardar cha, de prata em relevo, e a figura de um menino sentado, na tampa. Estilo rocaille chinois, 1700 [acrescentado: *século XVIII*], *epoca de Luiz XV. Obra provavelmente allemã ou francesa. Comprada ao ourivez R. Pinto. propr. minha.*	
	N.º 52) Caixa para guardar cha de prata em relevo e em tudo identica à outra. Comprada no mesmo ourivez. prop. minha	
	N.º 53) Lammina oval de prata dourada representando em relevo o juízo de Paris. Esta peça formou sem duvida o centro de alguma bandeja e parece-me de trabalho holandez, dos fins de 1600 [acrescentado: *seculo XVII*]. *Comprada ao ourives R. Pinto. propr. minha.*	Inventário Orfanológico, n.º 2418; D. Afonso (em 1892); leilão J. Arroyo, n.º 826 (1905). Localização desconhecida.
	N.º 54) Pequena lammina oval de prata representado em bom e habilmente trabalhado relevo dous meninos brincado n'uma paisagem. Talvez obra holandeza dos fins de 1600 [acrescentado: *seculo XVII*]. *Bonita e* [rasurado] *serviu provavelmente de centro a alguma bandeja. Comprada a R. Pinto. Propr. minha.*	Inventário Orfanológico, n.º 2420; D. Afonso (1892); leilão "Bens Mobiliários", n.º 2241 (1893); D. Maria Pia (desde 1893). Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, inv. 1414/A.
	N.º 55) Lammina oval de prata identica em lavor e proveniencia à antecedente, sendo porem o relevo dous meninos deitados n'uma paisagem. Comprada a R. Pinto. Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2416; D. Afonso (1892); leilão "Bens Mobiliários", n.º 2234 (1893); D. Maria Pia (desde 1893). Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, inv. 1414/B.
	N.º 56) Pequena bandeja de prata em relevo. Parece-me obra portugueza de 1700 [acrescentado: *século XVIII*]. *Comp.da a R. Pinto. propr. minha.*	
	N.º 57) Pequena bandeja de prata em tudo egual à outra. Comprada ao mesmo ourivez Pinto. propr. minha	

	N.º 58) Coffre contendo um tinteiro e utensilios para obras de senhora. O coffre é de prata dourada assim como tudo quanto elle contem, e o todo coberto de ornatos de prata sobrepostos e com pequenos diamantes rosas; no centro da tampa um medalhão com um amor em relevo. Bella e muito bem executada peça de 1600 (fins) [acrescentado: *século XVII*] *que me parece obra francesa. Dada pela rainha D. Maria II de saudosa memoria e comprada ao ourivez Pinto. propr. minha.*	Inventário Orfanológico, n.º 2489; D. Afonso (desde 1892). Localização desconhecida.
	N.º 59) Bandeja de prata delgada, em relevo ornatos e animaes e no centro um pavão. Obra portugueza de 1600 (fins) [acrescentado: *século XVII*]. *Comprada a R. Pinto. propr. minha*	Inventário Orfanológico, n.º 2425; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2247 (1893).
	N.º 60) Bandeja de prata delgada, em relevo animaes e ornatos e no centro uma aguia com um dragão. Tosco trabalho portuguez dos fins de 1600 [acrescentado: *seculo XVII*]. *Comprada a R. Pinto. propr. minha.*	Inventário Orfanológico, n.º 2441; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2273 (1893); Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia (desde 1893). Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 57 Our.
	N.º 61) Fruteiro de prata de obra toda transforada. Engraçado trabalho ~~portuguez~~ [acrescentado: *hespanhol*] *de 1600* [acrescentado: *seculo XVII*]. *Comprado a R. Pinto. propr. minha.*	Inventário Orfanológico, n.º 2408; D. Afonso (em 1892); leilão J. Arroyo, n.º 677 (1905); col. E. Vilhena (em 1959). Localização desconhecida.
	N.º 62) Pequeno prato de prata, toda em relevo e no centro gravado, bom trabalho portuguez dos fins de 1600 [acrescentado: *século XVII*]. *Compr. a R. Pinto. Propr. minha.*	
	N.º 63) [Recortado. Inscrição posterior na margem a esferográfica: era o cofre de prata dourada cravado de pedras e esmaltes que ficou à Alda e por ela foi vendido]	Inventário Orfanológico, nº 2692; leilão "Bens Mobiliários", n.º 3500 (1893); condessa d'Edla; Alda de Azevedo Gomes (1929). Localização desconhecida.
	N.º 64) Bandeja de prata em relevo, com um combate no centro e um brazão de armas muito bem lavrado applicado a um dos lados. Ornamentação toda no estilo chamado rocaille. É de 1700 [rasurado] *e obra portuguesa. Compr. a R. Pinto. propr. minha*	
	N.º 65) Bandeja identica em tudo à outra, com a differença de representar o centro uma scena maritima. Estas duas peças não são de pura e grande execução, porém agradão. Propr. minha. Compr. a R. Pinto.	

	N.º 66) Garrafa [acrescentado: *ou pichel com aza de chiffre*] *de vidro toda coberta de prata transforada, acabando o gargalo n'uma cabeça d'águia. Parece-me obra inglesa e não muito antiga. Compr. ao falecido José Maria na calçada Marquez d' Abrantes. propr. minha.*	Inventário Orfanológico, n.º 2731; condessa d'Edla (entre 1892-1929). Col. particular.
	N.º 67) [recortado – sem informação]	[o par da anterior]
	N.º 68) Grande lammina oval de prata representando em relevo um assumpto mithologico. Ignoro-lhe a proveniencia; é obra de 1700, e sem duvida parte d'alguma grande bandeja. Compr. a R. Pinto. propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2454; condessa d'Edla (desde 1892). Localização desconhecida.
	N.º 69) Vaso de prata dourada e em relvo, com tampa e pé, obra portugueza de 1500, estilo <u>renaissance</u>. É um pouco damnificado, e pertenceu à casa de Borba. propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2411; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen (?). Madrid, col. Hernández-Mora Zapata.
	N.º 70) Salva de prata dourada, com pé e lavrada toda em relevo. Excellente [acrescentado: *e sólida*] *obra dos fins de 1600. Ignoro-lhe porem a proveniência. Comprada a Estevão* [acrescentado: *de*] *Souza, successor de R. Pinto. – propr. minha. Peça de peso e merecimento.*	
	N.º 71) *Nautilo, montado em prata em parte dourada e em relevo formando um golfinho o pé e com um <u>meio</u> cavallo na tampa assim como a figura de uma Naiada. Faz vista é porem muito ligeiro e superficial trabalho allemão no estilo dos fins de 1600 ou principio de 1700, por cuja originalidade não respondo. Dada por meu filho D. Luiz e comprada ao celebre Mayer de Dresde. Propr. minha.*	Inventário Orfanológico, n.º 2371; D. Afonso (em 1892); leilão J. Arroyo, n.º 669 (1905). Localização desconhecida.
	N.º 72) Outro Nautilo montado em prata em relevo e em parte dourada, tendo por pé um golfinho e na tampa um cisne e um amor sentado n'uma tartaruga. Trabalho identico [acrecentado: *aquelle precedente*]*, assim como o estilo, e egualmente não respondo pela originalidade. Faz vista. Comprado a Casimiro da Cunha, sendo trazido da Suissa por José Palha.* [acrescentado: *O nautilo quebrado*] *– propr. minha.*	Inventário Orfanológico, n.º 2370; D. Afonso (em 1892); leilão J. Arroyo, n.º 668 (1905). Localização desconhecida.

	N.º 73) Nautilo montado em prata em relevo em parte dourada, tendo por base um navio guiado por uma figura de mulher, e na vela do navio a inscripção gravada: Venetia regina e o leão de Veneza. Na tapa acha-se egualmente uma figura de mulher marinha e um ramo de flores. O todo é bonito e melhor que os antecedentes e pode bem ser que esta peça seja verdadeiramente antiga. É trabalho ligeiro allemão e o estilo dos fins de 1600. É peça de bom feitio. Dada pelo meu filho D. Augusto e comprada ao mencionado Mayer em Dresde. propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2375; D. Afonso (em 1892); leilão J. Arroyo, n.º 669 (1905). Localização desconhecida.
	N.º 74) Taça de prata delgada com azas e ligeiro relevo. Obra portugueza de 1600 (fins). Veio do Porto e dada pela Rainha D. Maria Pia. – Propr. minha	
	N.º 75) Concha de prata em relevo, os pés formados por 4 pequenos buzios e a pega por um peixe parecendo um peixe espada. Obra portugueza de 1500 de muito boa execução e de um elegante desenho. Tem bastante merecimento e é bonita peça. – Compr. a R. Pinto. – propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2424; condessa d'Edla (desde 1892). Localização desconhecida.
	N.º 76) Grande bandeja de prata delgada e em relevo, no centro um pavão. Tosco lavor portuguez dos fins de 1600. Veio do Porto e dada por E. H. propr. minha.	Condessa d'Edla (em 1882); D. Manuel de Souza e Holstein Beck, conde da Póvoa (até 2011); Palácio do Correio Velho (2012). Col. particular.
	N.º 77) Grande bandeja de prata em relevo, com figuras no centro. É de prata delgada, porem o trabalho e a ornamentação tem bastante merecimento e é dos fins de 1600 ou principio de 1700. Obra provavelmente holandeza. Pertenceu ao Sr. Hislop. Compr. a Martin Blumberg – propr. minha	Localização desconhecida
	N.º 78) Leão em pé de prata dourada sendo a base de prata não dourada com algum relevo. Provavelmente obra allemã do principio de 1700. Compr. a R. Pinto. propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2609; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen (?) Localização desconhecida.
	N.º 79) Perfumador de prata em parte em relevo, parte lavrada. Obra portugueza dos fins de 1700. Veio do Porto e dada por E. H. propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2628; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2279 (1893).

	N.º 80) Salva de prata dourada e optimo relevo. Bello e muito bem trabalhado lavor portuguez de 1500. Traz a data de 1527. Linda peça. Foi do conde de Mello – Propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2786; condessa d'Edla (desde 1892); barão Albert von Oppenheim (em 1904); J. Pierpont Morgan (até 1917). Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art, inv. 17.190.321.
	N.º 81) Custodia de prata em pouco relevo, boa e sólida obra portugueza muito de principio de 1600 ou fins de 1500. A forma é muito boa e é peça estimável. Compr. ao ourivez Seixas – propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2456; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2298 (1893). Localização desconhecida.
	N.º 82) Estatua de prata dourada, representando um papa sentado e com um livro sobre os joelhos. O vestuario assim com a tiara são guarnecidos de pequenas boas pedras. É uma peça muito bonita de 1500, mas ignoro-lhe a proveniência. Compr. bem caro em Londres a Harris Emanuel e dada por meu filho D. Luiz – propr. minha. Tem base de pedra negra.	Inventário Orfanológico, n.º 2464; condessa d'Edla (desde 1892). Localização desconhecida.
	N.º 83) Concha de prata em relevo e acabando em cabeça de javali formando tres pequenos buzios os pés. Bonita peça e bôa obra portugueza dos fins de 1500 ou principio de 1600. Compr. a R. Pinto – propr. minha.	
	N.º 84) Concha em tudo egual à antecedente egualmente compr.da a R. Pinto. propr minha	
	N.º 85) Pequeno tabuleiro de prata em relevo e muito delgada. Inferior obra portugueza dos fins de 1600, ou principio de 1700. Compr. a R. Pinto. propr. minha	
	N.º 86) Lamina quadrada, com muitas figuras em relevo, representando a flagelação de N. Senhor. Obra allemã de 1500, se é antiga. Compr. ao Mayer de Dresde e dada pelo meu filho D. Luís.	Inventário Orfanológico, n.º 2473; D. Afonso (desde 1892); Localização desconhecida.

	N.º 87) Pequeno vaso de prata em relevo com tampa e azas de boa forma. Obra portugueza do principio de 1600. Compr. a R. Pinto. propr. minha	Condessa d'Edla (em 1882); col. Barros e Sá. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 1285 Our.
	N.º 88) Coco [acrescentado: *esculpido*] *com tampa montado em prata liza, na tampa uma ponta do mesmo metal. A esculptura do coco, representando de um lado Noé entrando na arca, do outro o diluvio universal é antiga e boa, no seu género e parece-me trabalho europeu dos princípios de 1700 e não da Índia como alguns dizem. A prata é de pessimo gosto, e evidentemente de epocca muito mais recente. Esta peça que passou por grandes baldões até chegar às minhas mãos e por exagerado preço, pertenceu à casa do conde de São Lourenço. – Compr. já não sei a que especulante. propr. minha.*	Inventário Orfanológico, n.º 2479; condessa d'Edla (1892); leilão "Bens Mobiliários", nº 2371 (1893). Localização desconhecida.
	N.º 89) Grande e redonda bandeja de prata em relevo. No seu género boa obra portugueza dos fins de 1600. Compr. a Martim Blumberg. – propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2472; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/MTR, inv. 4402.
	N.º 90) Grande perfumador de prata em relevo, na forma de basilisco com as azas que se podem estender e fechar à vontade. Esta peça que tem um grande pezo, e a exactissima copia do perfumador que existe em Braga na casa do conde dos Bertiandos. O original foi, como dizem feito na India, e sem duvida em fins de 1500. A copia ou antes o duplicado, foi mandado fazer em Braga pelo conde de Bertinandos o qual m'a offereceu. É bem curiosa esta peça e rara no seu género. Dada pelo conde de Bertinandos (tem o numero n'um dos pés) popr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2476; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2366 (1893); F. Yusupov (em 1917) (?). Localização desconhecida.
	N.º 91) Navio de prata em relevo em parte mal dourada com velas, mastro, cordas e tripulação e descançando sobre quadro pequenas rodas. Pouco perfeito trabalho allemão ~~não antes dos fins de 1600~~ [acrescentado: *de 1600*] *(se não for reprodução). Dado por meu filho D. Luiz e compr. ao mencionado Mayer em Dresde. Tem o numero dentro de uma das velas. propr. minha.*	Inventário Orfanológico, nº 2629 (?); leilão Bens Mobiliários, n.º 2299 (1893). Localização desconhecida.

	N.º 92) Bandeja redonda de prata em relevo. No seu género, boa obra portugueza dos fins de 1600. Compr. a Martim Blumberg. propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2478; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/MTR, inv. 4398.
	N.º 93) Prato de prata em relevo, com uma figura no centro, reprodução de um prato moderno italiano em bronze. Mandei-o [rasurado] *fazer por um ourivez do Porto. Obra bem feita e de bom gosto. propr. minh*a.	
	N.º 94) Salva de prata de trabalho todo transforado. Provavelmente obra hespanhola dos fins de 1500. Peça bem feita e muito bonita. Compr. a R. Pinto. – propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2439 (?); leilão "Bens Mobiliários", n.º 2271 (1893); Arthur de Sandão (em 1949). Col. particular.
	N.º 95) Vaso oriental de barro guarnecido, na sua maior parte, de prata em relevo, pertencendo provavelmente a uma narghilé. Antiga e boa obra de prata e de bom desenho. Compr. ao fallecido José Maria, na calçada do Marquez d' Abrantes. – propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2480; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2372 (1893). Localização desconhecida.
	N.º 95) [96] *Jarro de prata em relevo com o brazão de armas sustentado por dous anjos. Tem boa forma e é obra portugueza de 1600. Compr. a R. Pinto. Propr. minha.*	Condessa d'Edla (em 1882); Christie's (2005). Col. particular.
	N.º 97) Prato de prata em relevo pertencente ao jarro n.º 96, com o mesmo brazão de armas no centro. Obra portugueza de 1600. Compr. a R. Pinto. propr. minha.	Condessa d'Edla (em 1882); Christie's (2005). Col. particular.
	N.º 98) Prato grande de prata em relevo e de bastante curiosa ornamentação, tendo no centro um navio. Obra portugueza de 1600. Compr. a R. Pinto. propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2683 (?); condessa d'Edla (desde 1892). Localização desconhecida.

N.º 99) Grande cruz de procissão de prata dourada e em relevo, tendo parte da mesma servido de relicário. Obra portugueza muito boa e de elegante ornamentação de 1500 provavelmente já dos últimos tempos d'el rei D. Manuel. A cruz está ~~colocada sobre~~ hasteada n'uma base de carvalho antigo esculpido dos fins de 1600. Compr. a Martim Blumberg pelo preço de 450,000 reis. Dizem que esta cruz pertenceu a uma egreja de Setubal. A base de carvalho foi igualmente comprada ao mesmo Blumberg. É bella peça. propr. minha.

Inventário Orfanológico, n.º 2469; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen (?). Localização desconhecida.

N.º 100) Pequeno calix de missa, de prata em relevo dourada, com 4 campainhas. Bonito specimen, d'ourivezaria portugueza do principio de 1500. Compr. ao ourivez Torres. prop. minha

Inventário Orfanológico, n.º 2435; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen (?). Localização desconhecida.

N.º 101) Pequeno vaso em forma de calix de prata em parte dourada e em relevo. Superficial obra allemã e confusa de estilo que parece de 1600 (o estilo) Suponho, imitação. Compr. ao celebre Mayer de Dresde e dada por meu filho D. Luiz. propr. minha

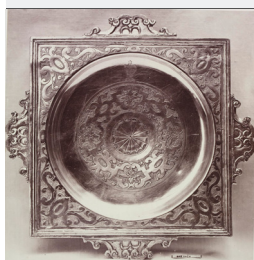
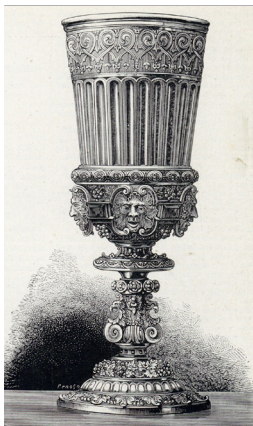
N.º 101 [*bis*]*) Vaso de communhão de prata dourada e em relevo, optima e muito solida obra portugueza dos fins de 1600 (1694). Tem na base gravada a inscripção: A madre D. Francisca Maria de Souza deu este vaso para a communhão (cumunham) das religiosas (relegiozas) anno 1694. Tem muito pezo e é uma bella peça. Compr. a José Maria na calçada do Marquez d'Abrantes* [acrescentado: *pela somma de 585,000 rs.*] *propr. minha.*

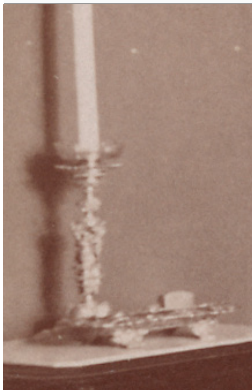
Inventário Orfanológico, n.º 2637; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen. Col. particular.

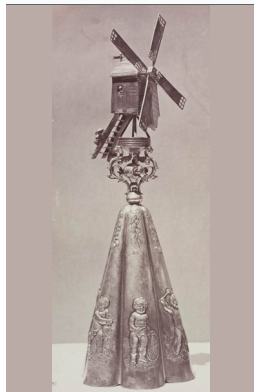
N.º 102) Vaso de communhão de prata dourada e em relevo guarnecido de algumas pedras falsas e servindo-lhe de pés 4 anjos de joelho. Excellente e solida obra portugueza dos fins de 1500. É uma peça de muito bom estilo e de merecimento. Compr. ao mesmo José Maria e dada por E. H. Bella peça. – propr. minha

Inventário Orfanológico, n.º 2636; D. Carlos I (em 1892). Localização desconhecida.

	N.º 103) Grande caneca (Vidrecome) de prata só em parte dourada com pega e três pés formados por romãs. Representa em relevo um assumpto biblico. É uma bella peça, de boa ornamentação e obra allemã dos fins de 1600. Compr. em Paris na venda da famosa collecção Soltikoff, da qual esta peça fazia parte e dada meu excellente filho D. Pedro. Propr. Minha.	Inventário Orfanológico, nº 2437; condessa d'Edla (1892); leilão "Bens Mobiliários", n.º 2269 (1893). Localização desconhecida.
	N.º 104) Jarro de prata em relevo bastante alto e solido no gosto de 1500, mandado por mim fazer, assim como o irmão, no Porto, por um modelo francez moderno em bronze. Propr. minha	
	N.º 105) Jarro irmão do outro. Propr. minha	
	N.º 106) Lamina oval de prata representando em relevo um combate de dous cavalleiros com um touro. Trabalho largo e franco provavelmente dos fins de 1600, ignoro-lhe porém a proveniencia. Fez sem duvida parte de uma bandeja. A moldura de ebano esculpido, feita na casa do Martim Blumberg. A lamina comprada a R. Pinto. Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2457; D. Afonso (em 1892); leilão J. Arroyo, n.º 882 (1905). Col. particular.
	N.º 106) [bis] Lammina oval de prata representando em relevo o rapto de... Bom trabalho e relevo em parte muito alto. Parece-me obra franceza dos fins de 1600, ou principio de 1700. Serviu sem duvida de centro a alguma bandeja. A moldura semelhante áquella, da lammina precedente, feita na casa de Martim Blumberg. Compr. a R. Pinto. propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2458; D. Afonso (desde 1892). Localização desconhecida.
	N.º 107) Lamina oval de prata representando em bom relevo Nossa Senhora com o menino. A moldura é de bronze dourado com duas cabeças de anjos em excellente relevo de prata, ~~e no topo~~ o espírito santo em relevo e igualmente de prata. É bello e solido trabalho e parece-me italiano de 1700. Compr. ao ourivez Seixas pelo preço de 30 libras. – propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2631; D. Carlos I (entre 1892-1908), D. Manuel II (desde 1908). Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 887 Our.
	N.º 108) Lamina quadrada de prata representando em relevo Achilles em trajes de mulher exultando à vista das armas que se lhe mostrão. Excellente e alto relevo, obra do famoso artista A. Thelot (1700). Tem moldura de bronze dourado com alguns cravos de prata, e uma fita de bronze dourado para a suspender. Compr. a R. Pinto – propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2459; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen (?). Localização desconhecida.

	N.º 109) Lamina de prata quadrada do tamanho da antecedente em relevo, com a mesma moldura e sendo de egual merecimento e do mesmo autor (Thelot), representando em bom e alto relevo um assumpto da historia antiga. Compr. a R. Pinto. – propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2460; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen (?). Localização desconhecida.
	N.º 110) Feixo de ornato de bispo de prata dourada, e ornatos e figuras em relevo, muito alto, assim como duas esmeraldas, uma saphira e tres perolas. Lindissimo e raro specimen da antiga ourivezaria allemã. É da mais bella execução e dos fins de 1400. Peça muito notável comprada em Colónia na venda da collecção Essmigh. – propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2461; D. Afonso (1892); D. Maria Pia (desde 1892). Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/ MTR, inv. 42626.
	N.º 111) Antigo vaso romano de sacrifício, em relevo aonde ainda se veem vestigios da douradura. O relevo representa vários animaes, peixes etc. etc. Este vaso é raríssimo e precioso. Foi achado em Setubal já ha muitos annos e passando por muitas mãos veio finalmente às minhas. Tinha antigamente uma pega, qual pega se acha até hoje no museu de Évora. – propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 1253; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Vila Viçosa, Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, inv. ARQ3970.
	N.º 112) Relogio de mesa, formado de um elephante com uma torre, sendo o elephante de prata e a torre de bronze dourado, tendo a base, alguns ornatos e as pequenas figuras no alto da torre, de prata. O todo collocado sobre uma base de madeira dourada. Curiosa e bonita peça e provavelmente obra allemã de 1700. Pertenceu ao abbade de Castro. Compr. a R. Pinto. propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 605; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen; Sotheby's (2014). Col. particular.
	N.º 113) Pequena salva quadrada de prata com pouco alto relevo. Obra portugueza dos fins de 1500. Pertenceu a J. B. d'Almeida Garret e serve-me ha muitos annos para recolher a cinza dos charutos. – propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2484; condessa d'Edla (desde 1892). Localização desconhecida.
	N.º 115) Gruppo de prata excellentemente lavrado em cinzelado representando um jumento carregado de duas canastras, e um cão felpudo sentado ao pé. É primorosa obra executada para mim pelo hábil e honrado artista Sta. Barbara em ~~1864~~. Dei-lhe para isso um modelo em madeira, feito na Suissa. Custou 700,000 rs e bem os vale, pelo trabalho e pelo pezo. Serve-me para colocar charutos. Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2485; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2419 (1893). Localização desconhecida.

	N.º 116) Copo em forma de calix de prata em relevo e habilmente cinzelado, com dous lapis lazulis embotidos na prata. O desenho foi inventado na oficina de R. Pinto, hoje Estevão de Souza, e a execução é do habilíssimo cinzelador Raphael… *É uma peça muito bonita, que ainda encomendei ao fallecido R. Pinto. Esta sempre em cima da minha mesa, cheia de agoa, para flores, ou para pintar, ou dar agua aos cãesinhos, quando eles aqui vem. propr. Minha.* [Anotação posterior: *Tem a Alda*]	Inventário Orfanológico, n.º 2482; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2411 (1893). Localização desconhecida. O par conservado numa col. particular.
	N.º 117) Fruteiro de prata muito delgada em relevo e em poucas partes dourada. Parte do lavor é transforado e parece-me obra allemã de 1700. – Compr. a R. Pinto. propr. minha	
	N.º 118) Muito pequena caneca (Vidrecome) de prata em relevo e cinzelada. É por dentro dourada. Tem na tampa a pequena estatua de um guerreiro a cavallo. Obra moderna feita em Vienna no estilo antigo. Peça muito engraçada e que estimo muito por ter sido dada pela minha boa mãi. Está já ha alguns anos no meu toucador, para por flores. propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2381; condessa d'Edla (desde 1892). Localização desconhecida.
	N.º 119) Caneca de prata por dentro dourada em relevo e cinzelada. Feita no estilo da renaissance, na officina de R. Pinto. Foi-me dada pela rainha D. Maria II de saudosa memoria, é uma bonita peça e tem a particularidade de me ter servido desde os primeiros annos depois da minha chegada a este paiz até ao dia de hoje, para conter a agoa para lavar a bocca; e accompanhou-me em muitas viagens n'este paiz. – Tem tampa móvel. Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2383; D. Afonso (desde 1892). Col. particular
	N.º 120 e N.º 121) Dous castiçaes de prata em relevo no estilo de 1700, obra tosca mas solida que parece portugueza. R. Pinto dizia-os antigos porem tenho depois visto este modelo bastantes vezes reproduzido na officina do mencionado Pinto. – Servem há muitos annos no meu toucador. Compr. a R. Pinto – Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2382; D. Afonso (desde 1892). Localização desconhecida.
	N.º 122) Bacia de prata em relevo e bastante bom lavor, o qual me parece portuguez de 1700 assim como o jarro Nº 123	Inventário Orfanológico, n.º 2384; condessa d'Edla (desde 1892); D. Amélia (em 1910). Sintra, Palácio Nacional da Pena, inv. PNP556.

	N.º 123) Jarro de prata em relevo pertencente à mesma bacia. Peça bem feita e de boa forma. Estas duas peças são ha muitos anos de constante uso no meu toucador. Compr. ambas as peças a R. Pinto – propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2384; condessa d'Edla (desde 1892); D. Amélia (em 1910). Sintra, Palácio Nacional da Pena, inv. PNP557.
	N.º 124) Copo de prata delgada e em relevo. É de bonita forma e obra portugueza de 1600. Dado por Amaro Jose Parente serve egualmente ha annos no meu toucador. propr. minha	
	N.º 125 e N.º 126) Dous castiçaes pequenos de prata dourada com a excepção dos bocaes que são só de prata. Trabalho em relevo e com ornamentação bastante exquisita, e peças bonitas antigas das quaes entretanto não é facil indicar com certeza a epocca pois que os mencionados bocaes que são de 1700, forão evidentemente acrescentados mais tarde, do que a origem do resto dos castiçaes. Faltão alguns dos ornatos acrescentados. Em todo o caso são peças estimáveis das quaes porem ignoro a proveniência. Compr. a R. Pinto. – Propr. minha são igualmente do meu uso.	Inventário Orfanológico, n.º 2369; D. Carlos I (entre 1892-1908) e D. Manuel II (desde 1908). Localização desconhecida.
	N.º 127 e N.º 128) Dous castiçaes de prata em relevo e parte alto relevo com figuras soltas (quer dizer estatuasinhas) e magistralmente cinzelada, obra por mim encomendada a R. Pinto (dando-se para isso um modelo francez moderno (de estilo quinhentista) de bronze, e executada por um digníssimo artista portuguez ja falecido. É uma obra prima e digna de servir a um rei. Estes bellos castiçaes são do meu constante uso e servem ha annos no meu quarto de cama. São dignos de admiração, havendo n'elles uma perfeita combinação entre a elegância e o apuro da execução e solidez de lei da obra. Tem sido fieis companheiros meus e muito admirados por todos – propr. minha. [Nota posterior: *eram os casticais que a mãe tinha e foram vendidos no leilão de Santa Marta*]	Inventário Orfanológico, n.º 2372; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2433 e 2434 (1893); leilão condessa d'Edla, n.º 807 ou 1071 (1929). Localização desconhecida.
	N.º 129 e N.º 130) Jarro e bacia de prata em relevo, com poucos ornatos, mas de boa forma. Ignoro a proveniência suponho a porem portugueza de 1700. Compr. no Porto. Serve no quarto de cama. propr. minha	

	N.º 131) Estatua de prata (no pedestal um pouco de esmalte) representando Nossa Senhora com o menino. É uma peça muito curiosa e rara do tempo d'El-Rei D. João II e obra portugueza. Os cabellos da Virgem são dourados. Peça bem estimável, por dar uma idea do estado da ourivesaria portugueza n'aquelle tempo. Compr. por bem pouco a José Maria na calçada do Marques d'Abrantes. propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2438; D. Antónia (desde 1892); Jacques Seligmann; Leopold Blumka; barão Cassel van Doorn; Paul Doll (até 2018). Brunswick (Maine, EUA), Bowdoin College Museum, depósito da Wyvern Collection.
	N.º 132) Pequena lamina oval de prata representando em relevo, Jesus Christo com a Samaritana. É de bom desenho e parece-me obra allemã ou holandeza. Fez provavelmente parte de alguma bandeja. Compr. a R. Pinto. – propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2403; D. Afonso (em 1892); D. Maria Pia (desde 1892). Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, inv. 1803.
	N.º 133) Pequeno prato de prata dourada e em relevo. Lindissima peça de puro estilo renaissance com ornatos e animaes e bordas muito elegantemente recortadas. Obra excellente e solida que acho de grande merecimento e me parece ser trabalho ingles dos fins de 1500 ou muito do principio de 1600. Compr. a R. Pinto. propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2395; D. Antónia (1892); leilão "Bens Mobiliários" (?), n.º 2171 (?) (1893). Localização desconhecida.
	N.º 134) Coffre d'igreja de prata dourada e em relevo, de bastante ordinário lavor portuguez dos fins de 1600. O feitio ou forma é quasi oval. Tem na tampa gravada a inscripção: Este coffre e cálix e patena deu o desembargador João Guedes d'Essa. Compr. aos herdeiros de R. Pinto – propr. minha.	
	N.º 135) Pequena salva de prata dourada e em bem curioso relevo, obra portugueza muito do principio de 1500, ou fins de 1400. Tem o bello dourado d'aquela epocca e é uma peça muito bonita e estimável. propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2396; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda/MTR, inv. 5162.
	N.º 136) Vaso de prata em parte dourada e em relevo, tendo na tampa uma estatuazinha de mulher, e em logar das azas dos dous lados do vaso, duas cobras em alto relevo. Obra alemã. Não é feia peça, no estilo dos fins de 1600, porém não respondo pela sua originalidade. Compr. ao celebre Mayer de Dresde – propr. minha.	

	N.º 137 e N.º 138) Dous castiçaes de prata representando dous guerreiros de 1600, um de cavalleria outro de infanteria, levando nas mãos halabardas, acabando em braços nos quaes se collocão as velas. Estes dous castiçaes bastante bem acabados, encommendei Eu a um ourivez do Porto, dando-lhe para isso os modelos em moderno bronze francez. São do meu constante uso. – propr. minha	Leilão "Bens Mobiliários", n.º 2561 e 2562 (1893). Localização desconhecida.
	N.º 139 e N.º 140) Duas grandes peças de prata dourada, para collocar nos jantares, na mesa ou nos aparadores, representando sobre pedestaes, dous veados. Mandei os comprar no Porto, na venda dos objectos pertencentes ao padre Villaça. São duas boas e apparatosas peças provavelmente, obra allemã de 1600. Venderão-se por 700,000 rs – propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2393 e 2394; D. Afonso (desde 1892); Nevada Hayes (desde 1925); Sotheby's (1984); Albrecht Neuhaus (1984-1985). Los Angeles, J. Paul Getty Museum, inv. 85.SE.442.
	N.º 141) Figura de preta de madeira escura, com muitos ornatos de prata e levando às costas uma espécie de balde do mesmo metal, com tampa excellentemente trabalhada em relevo, o qual relevo representa Noé (em estado de embriaguez) com as suas filhas. Curioso e muito engraçado trabalho holandez que parece dos fins de 1600. Comprei esta peça em Amsterdam na minha viagem em 1864. – Este objecto vem citado entre as pratas por consistir em parte d'este metal. Propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 1267; condessa d'Edla (desde 1892). Localização desconhecida.
	N.º 142) Copo holandez, de prata com assubio em forma de dragão e curiosos ornatos, e em parte, trabalho em relevo. É um d'aquelles copos a que chamavão: <u>copos de gracejo</u> e que não se podião colocar na mesa senão vasios, pois que só postos, com a <u>bocca</u>, podião ficar collocados na meza. Compreio-o na Haya ao antiquário Srvabb, na minha viagem em 1864. Singualar obra holandeza dos fins de 1600. – propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2431; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Localização desconhecida.
	N.º 143) Copo de prata da mesma espécie do precedente, devendo o assobio fazer girar em quanto se bebe, um moinho de vento. Tem igualmente algum relevo e é singular obra holandeza dos fins de 1600. Egualmente comprado na mesma viagem ao antiquário Srvabb. – propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2432; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Localização desconhecida.

	N.º 144) Coffre de ebano, com muitos ornamentos de prata e prata dourada e 4 agathas (uma em cada face). Tem no topo um tinteiro, ao qual serve de tampa de agatha sobre a qual se acha uma figura de mulher de prata dourada meia deitada de excellente modelo. O coffre abre-se n'uma das frentes e tem por dentro muitas gavetas todas ricamente adornadas de ornatos em prata, e pequenas cabeças e figuras em alto relevo de prata dourada, assim como no lado interior da portinha, que abre e feixa o dito cofre, um pequeno relevo em prata dourada, de muito merecimento. Riquissima, rara e curiosa obra florentina de 1500. Excellente e elegante peça que vae numerada entre as pratas, por ser toda coberta d'este metal. Compr. a R. Pinto. – propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2415; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen (?). Localização desconhecida.
	N.º 145) Pequeno saleiro de ouro em forma de concha, tendo por base peixes. Verdadeiro cheffe de obra, feito na oficina do ourives R. Pinto. É a exactissima duplicata, de um saleiro do tempo de Luís XV que se acha no real tesouro. Se há diferença é que ainda há mais apuro n'este. Esta peça, é uma pérola para os intendedores. Propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2390; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen (?); Jean Lombard (em 1954). Localização desconhecida.
	N.º 146) Pequeno frasquinho de ouro com algumas pedras, na forma de leão sentado, tendo um coração com inscripção em mao italiano entre as garras. Esta inscripção é em esmalte. É peça antiga ignoro-lhe porém o tempo e a proveniência. Cumpr. aos sucessores de R. Pinto. propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2391; D. Afonso (em 1892); D. Maria Pia (desde 1892); Nevada Hayes (desde 1925); Warren J. Piper (em 1943), Thomas F. Flannery, Jr; Sotheby's (1983). Col. particular.
	N.º 147) Relógio de mesa de ouro com relevo e esmalte. Serve ao mesmo tempo para guardar jóias e tem 3 gavetinhas. Os pequenos vasos que adornão a parte superior são guarnecidos de ramos de flores com pérolas e pequenas pedras finas. Preciosa e muito perfeita obra francesa do tempo de Louis XVI. É no seu género uma bellissima peça e foi-me dada pela Rainha D. Maria II de saudosa memória a qual a comprou por grande preço a R. Pinto – propr. minha.	
	N.º 148) Pequena caixa de necessaire de agatha ondeada, guarnecida toda de ornatos de ouro em relevo (tendo desaparecido antes de vir às minhas mãos tudo quanto dentro continha). Tem n'uma das frentes uma cabeça de anjo esmaltada e na fechadura um pequeno rubim. Pertenceu à rainha D. Maria II e pertenceu-me por herança. – propr. minha. É dos fins de 1700 e obra francesa.	
	N.º 149) Grupo representando São Jorge matando o dragão. É feito de prata, ouro e [impercetível]*, sendo estes aproveitados para formar algumas partes do cavallo e do cavaleiro. É guarnecido de algumas pedras e pérolas e é curiosa obra talvez dos princípios de 1600. Tem base de lápis lazúli. Foi-me dado pelo príncipe de Hohenzollern Sigmaringen. Propr. minha.*	Inventário Orfanológico, n.º 592; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2288 (1893). Localização desconhecida.

	N.º 150) Pequeno perú de ouro esmaltado e com boas pedras, collocado sobre uma base, spatho e agatha, também com esmaltes e pedras. O perú é antigo e bem curioso e provavelmente do tempo d'El rei D. Manuel. A base é moderna e foi feita na officina de R. Pinto com bastante propriedade. Compr. a R. Pinto – propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2487; D. Carlos I (1892); Leilão "Bens Mobiliários", n.º 960 (1893), D. Carlos I (até 1908); D. Manuel II (desde 1908). Localização desconhecida.
	N.º 151) Grande colar de ouro em parte filigrana e alambre com uma grande medalha em filigrana de ouro e no centro do mesmo um ornato em relevo assim como com um coração e uma coroa igualmente em filigrana de ouro. É peça bastante antiga e provavelmente obra da India, muito bem feita e solida. Peça de merecimento e valor. Compr. a um ourives por parece-me 450,000 rs. Não tem o numero posto para não desfigurar o objecto, o qual entretanto é bem fácil de reconhecer. Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2491; D. Afonso (desde 1892); Nevada Hayes (desde 1925); Warren J. Piper (em 1943), Thomas F. Flannery, Jr; Sotheby's (1983). Col. particular (contas sem o pendente/ medalhão).
	N.º 152) Taça (coupe) com pé composta de três peças de ónix guarnecidas de prata dourada e esmaltada. As 3 peças de ónix foram compradas na Suissa pelo meu excellente filho D. Pedro V, e montadas em Paris. Forma um todo bonito, porem o trabalho de ourives é muito pouco sólido. – Dado pelo meu filho D. Pedro – Propr. minha.	
	N.º 153) Caixa de tabaco de raiz de amethista, esculpida em forma de cordeiro, com guarnição de ouro e alguns pequenos diamantes e rubins, sendo os olhos do cordeiro igualmente de rubins. Galante obra de 1700. – Compr. em Lisboa ao ourives Seixas. – propr. minha. Tem o numero dentro da caixa.	
	N.º 154 e 155) Duas pulseiras de ouro fino muito antigas (Eu reputo-as arabes), pesando 16 onças, achadas no dia 30 de abril de 1866 por um trabalhador que andava escavando terra para um moinho em construção, próximo à villa de Castro Verde. São duas peças sumamente curiosas e lastima é não se saber ao certo a sua origem. Comprei-as, quasi sem medeaneio, áquele que as achou – propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2493; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Porto, Museu Nacional Soares dos Reis, inv. 119/1-2.
	N.º 156 e 157) Duas pulseiras de prata mal dourada, como se usão em Marrocos. Compradas na minha viagem a Tanger e Tetuão. – propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2406; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2204 a 2208 (1893).
	N.º 158 e 159) Duas pulseiras de prata de Marrocos. Compr. em Tanger. Propr minha	Inventário Orfanológico, n.º 2406; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2204 a 2208 (1893).
	N.º 160) Uma pulseira de prata da mesma proveniência. Propr. minha.	

Caderno II
Objectos em marfim

	DESCRIÇÃO	OBSERVAÇÕES
	N.º 1) Grande caneca de marfim esculpido o qual representa o triumpho de Baccho, desenho de P. Caravaggio. Parece obra italiana dos fins de 1600, tem merecimento, a execução é boa e é raro encontrar um dente d'elefante tão grosso e são. A tampa, aza e base são de prata em relevo da mesma época e pouco se recomendão pela execução. O todo é uma bella peça e antigo companheiro meu. – Compr. a Mayer em Dresde. propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 744; D. Antónia (desde 1892). Localização desconhecida.
	N.º 2) Grupo em marfim representando o rapto de uma mulher. Excellente obra da qual ignoro o autor. Tem base de madeira e em volta da base, por cima da madeira a qual deixa em partes entrever, um belíssimo baixo relevo representando jovens faunos e meninos com cabras, que dizem ser do celebre Duquesnoy (Flamengo), opinião à qual Eu muito me incluo. Esta peça toda é bella e de valor. Compr. para mim em Bruxellas pelo visconde de Seisal. propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 120; condessa d'Edla (desde 1892). Localização desconhecida.
	N.º 3) Grupo em marfim representando vários meninos em diferentes posições sobre um troféu de armas. Trabalho de grande merecimento e bastante notavel, provavelmente de 1600. Sinto não lhe poder saber o autor, e igual pena é que o braço de um dos meninos seja quebrado. O sinete aplicado a este marfim é de prata lavrada com um topázio e obra moderna. Dada por meu irmão Leopoldo. Não se lhe poz o numero para não desfigurar o grupo porém fácil é conhece-lo. Propr. minha	
	N.º 4) Pequena caixa d'espelho d'algibeira de marfim esculpido representando scenas amorosas. Obra alemã dos fins de 1300 ou principio de 1400. Os objectos d'esta ordem, d'aquelle tempo são tão raros, que esta curiosa peça se torna muito estimável. Dada pelo meu filho D. Luiz. Tem o numero por dentro. Propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 603; D. Antónia (desde 1892). Localização desconhecida.

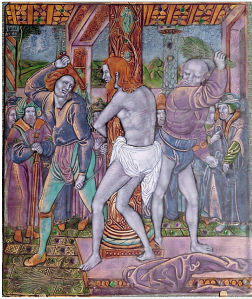
	N.º 5) Baixo relevo de marfim representando Christo morto com a Virgem e Sta Magdalena e no alto alguns anjos. Tem moldura de metal dourado coberto com ornatos de prata em relevo. Este baixo relevo é provavelmente obra espanhola do principio de 1700 e tem todos os defeitos d'aquelle tempo, porem a par d'isso tem grandes belezas e é peça de muito merecimento. A moldura é da mesma época. Comprei esta bella peça em 1865 em Lisboa por 40 libras. propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2630; D. Carlos I (1892); leilão "Bens Mobiliários", n.º 2303 (1893); D. Manuel de Souza e Holstein Beck, conde da Póvoa (até 2011); Veritas Art Auctioneers (2020). Col. particular.
	N.º 6) Caneca de marfim esculpido representando o encontro de Jephté com sua filha. Muito boa esculptura de mão de mestre, ignoro porem a sua proveniência. É provavelmente de 1600, como também denotão a tampa, a base e a pega, que são de prata dourada com algum relevo. – Esta bella peça foi para mim adquirida na Haya, pelo Visconde de Seisal em 1865. O interior é de prata dourada. Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2397 (?); D. Afonso (desde 1892). Localização desconhecida.
	N.º 7) Caneca de marfim esculpido representando grupos de vários meninos com Baccho e Ceres provavelmente trabalho italiano dos fins de 1600. É forrado de prata dourada e tem tampa, base e pega do mesmo metal dourado com algum relevo, sendo toda esta guarnição da epocca da esculptura a qual é boa e largamente executada. – Dada por meu bom pae que a adquiriu na Hungria. Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2419 (?); condessa d'Edla (desde 1892). Localização desconhecida.
	N.º 8) Caneca de marfim esculpido representando a Rainha de Sabá diante de Salomão. O marfim algum tanto amarelo e deteriorado, porem a esculptura muito boa e de mão de mestre é de 1600, talvez obra italiana, e da mesma época são a tampa, base e pega de prata dourada e em relevo e de boa obra. Na tampa achase um pequeno grupo em marfim representando um menino e um macaco diligenciando por uma bolla. Esta bonita peça foi-me dada em 1866 pela rainha D. Maria Pia, e provem de uma collecção na Allemanha. Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 2611; condessa d'Edla (1892); leilão "Bens Mobiliários", n.º 2181 (1893). Localização desconhecida.
	N.º 9) Lamina oval de marfim representando em baixo relevo o retrato de uma personagem de 1600. Obra d'aquelle tempo. Compr. hoje 6 de Janeiro de 1866 a Martim Blumberg por meia libra. – propr. minha. Gostei d'ella por ter muito o cunho da epocca de 1600.	Inventário Orfanológico, n.º 1255; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2197 (1893). Localização desconhecida.
	N.º 10) Pequena figura de marfim representando o inverno. Obra provavelmente dos ~~princípios~~ fins de 1600. Compr. a R. Pinto. Propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 1256; leilão "Bens Mobiliários" n.º 2200 a 2202. Localização desconhecida.
	N.º 11) Pequena figura de marfim representando o verão, mesmo trabalho e epocca da antecendente e igualmente compr. a R. Pinto. propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 1256; leilão "Bens Mobiliários" n.º 2200 a 2202. Localização desconhecida.

	N.º 12) Gruppo de marfim representando dous mendigos, velho cego e velha e um cãosinho, com uma tigela na bocca para receber a esmola. Obra de 1700, algum tanto grotesca mas sofrível. Foi-me dada por Antonio Maria Fidié. Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 786; leilão "Bens Mobiliários", n.º 556 (1893); D. Carlos I (entre 1892 e 1908); D. Manuel II (desde 1908). Sintra, Palácio Nacional da Pena, inv. PNP1941.
	N.º 13) Pequena figura de marfim feita na India, representando uma bouilhadeira. Propr. minha.	
	N.º 14) Pequena figura de marfim feita na India, representando uma rapariga india com duas bilhas de agoa. – propr. minha	
	N.º 15) Pequena figura de marfim feita na India, representando um índio com um barril. Propr. minha.	
	N.º 16) Pequena figura de marfim da China representando um guerreiro chinez. Dada pelo meu filho D. Augusto. Propr. minha	
	N.º 17) Pequena figura de marfim da China representando uma chineza. Obra moderna como a precedente. Dada pelo meu filho D. Augusto. – propr. minha.	
	N.º 18) Gruppo de marfim representando o amor com 4 deusas. Este grupo apesar dos defeitos e mao gosto da epocca é uma ~~belíssima~~ bonita obra do ultimo meado de 1700, e feita decerto por um artista de ~~grande~~ merecimento. O grupo é colocado sobre um pedestal igualmente de marfim com baixos relevos e ornatos muito habilmente esculpidos, pela mesma mão. O todo tem base de mármore cinzento, base que acho de muito mao gosto e tenciono mandar mudar. A conservação apesar da delicadeza do trabalho é perfeita. Esta bella peça foi comprada a R. Pinto. – propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 322; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen (?). Localização desconhecida.

	N.º 19 e 20) Dous coffres quadrados de marfim com molduras e bases de ébano e com 4 baixos relevos representando scenas guerreiras, 3 dos três lados do coffre e um na tampa. Os baixos relevos são do principio de 1600 e provavelmente obra allemã ou holandeza. Não é trabalho fino, porem tem muita vida e merecimento nos cavallos e nos cavalleiros. Estes baixos relevos formavão as gavetas d'um antigo contador, impossivel a concertar e assim mandei-os utilizar para estes coffres, muito propriamente executados debaixo das minhas vistas pelo habil artista Sebastião d'Almeida. São duas bellas peças que me servem a guardar requerimentos e cartas. O desenho dos baixos relevos é tirado d'antigas estampas hollandezas. Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 742 e 743; leilão "Bens Mobiliários", n.º 455 e 456 (1893); leilão conde de Ameal, n.º 66 e 84 (1921). Localização desconhecida.
	N.º 21) Pequeno baixo relevo de marfim, com moldura de madeira representando Sileno a quem Satyros administrão vinho, assumpto copiado da bella agoa forte de Ribera (Spagnoletto). É trabalho antigo e a execução é bastante boa. Compr. a Casimiro da Cunha, propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 1258; condessa d'Edla (desde 1892). Localização desconhecida.
	N.º 22) Pequeno baixo relevo em marfim com moldura de madeira representando Sileno embriagado montado n'um jumento e amparado por dois Satyros. Excellente obra do celebre esculptor holandez Francisco Van Bossuit que viveu em 1600. Este insigne trabalho, como o diz a nota escripta em holandez na moldura, já foi gravado para uma obra artística, e foi para mim adquirida na Holanda pelo Visconde de Seisal. – Para o verdadeiro inteligente este baixo relevo tem muito valor. propr. minha [Inscrição posterior a lápis: Mario Sala – Junqueira]	Inventário Orfanológico, n.º 584; condessa d'Edla (entre 1892-1929). Col. particular.
	N.º 23) Caneca toda de marfim esculpido, com scenas de batalha e na tampa duas figuras representando o combate de um guerreiro antigo allemão com um romano. Moderna obra allemã como à primeira vista se vê, porem bastante bem executada. – Comprou-se ao célebre Mayer de Dresde. – Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 155; leilão "Bens Mobiliários", n.º 515 (1893); leilão conde Ameal, n.º 127 (1921). Localização desconhecida.
	N.º 24) São João de marfim. O bem conhecido modelo dos S. Joões feitos na Índia, sendo este de bastante dimensão. Obra da India muito tosca e sem merecimento. Como em todas as obras da India neste género, difficil é definir-lhe a epocca. Compr ao defuncto José Maria na calaçada do marquez de Abrantes. Propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 778; leilão "Bens Mobiliários", n.º 4201 (1893). Localização desconhecida.

	N.º 25) Punhal, a bainha e o punho de marfim esculpido, no estilo dos fins de 1500. Obra allemã ao meu ver moderna e sujada artificialmente. Dado por meu filho D. Luiz que a comprou ao celebre Mayer de Dresde. Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 122; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Sintra, Palácio Nacional da Pena, inv. PNP209.
	N.º 26) Trompa de caça, composta de peças de marfim esculpido com animaes, ornatos e os retratos de alguns reis de França. Obra alemã, moderna, no estilo dos fins de 1500. Faz vista. Compr. a Mayer em Desde. Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 115 ou 117; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Vila Viçosa, Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, inv. ARM 28.
	N.º 27) Trompa de caça, composta de peças de marfim esculpido, com ornatos e as armas d'Inglaterra. Obra idêntica à outra, quer dizer moderna e grande confusão no estilo. É para vista. Compr. a Mayer em Dresde. propr. minha *Estas duas peças muito semelhantes sahirão sem duvida da fabrica de objectos moderno-antigos que tem o dito Mayer, que não hesito em chamar um grande tratante. El-rei D. Luiz tem sido e é grande victima d'elle.*	Inventário Orfanológico, nº 115 ou 117; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Vila Viçosa, Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, inv. ARM 29.
	N.º 28) Ponta de marfim com tosquíssimas esculpturas. Obra africana, talvez antiga. – propr. minha	
	N.º 29 e 30) Duas espadas chinezas de marfim tudo esculpido. Tem os números nas folhas que igualmente são de marfim. Propr. minha	
	N.º 31) Dous pequenos pombos esculpidos em marfim. Obra moderna. – Gosto desta peça, por ser para mim cheia de recordações. Dada por E. H. – propr. minha.	
	N.º 32) Pequeno baixo relevo em marfim, representando Susanna no banho surpreendida pelos dous velhos. Apezar de alguma incorrecção no desenho, não é mao trabalho, e parece dos fins de 1600. Esta peça parece ter sido algum tanto mutilada nas margens. Comprado Sr. Conselheiro Chaves!!! – propr. minha. *Não tem por ora, moldura*	Inventário Orfanológico, n.º 1290; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2392 (1893). Localização desconhecida.
	N.º 33) Estatuasinha de marfim de trabalho amaneirado, porem habil que sem duvida fez parte de alguma peça, maior. Tem uma das mãos mutilada e parece de 1700. Dada por R. Pinto. – propr. minha	
	N.º 34) Baixo relevo de marfim bastante gasto, e um pouco mutilado, representando, uma scena holandeza. É obra de 1700, e serviu sem duvida de tampa a alguma caixa. Dado por R. Pinto. propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 1291. Leilão "Bens Mobiliários", n.º 2393 (1893). Localização desconhecida.

	N.º 35) Baixo relevo em marfim representando a adoração pelos pastores. Tem de notável ser esculpido concavo, na metade d'hum dente d'elefante. Ignoro-lhe a proveniência parece porem do principio de 1700. Obra mediocre como execução, mas europea. Tem assim mesmo um certo merecimento. – propr. minha. Não tem moldura.	
	N.º 36) Estatua de marfim, representando um rei da Polónia. Esta peça que não tem merecimento, parece-me, se não me engano sahida da fabrica do Sr. Mayer em Dresde, a quem com efeito foi comprada. Dada por meu filho. D. Luiz. Propr. minha.	
	N.º 37) Diptico de marfim esculpido representando vários passos da escriptura sagrada. Esta capital obra d'arte da melhor epocha gothica, da Allemanha, digna do melhor museu, foi-me adjudicada na venda da collecção Essmigh em Colonia por 900 thalers. É peça raríssima e de grande merecimento. O marfim algum tanto amarelo e damnificado. propr minha *Está para o poder colocar em pé dentro de moldura de veludo*	Inventário Orfanológico, n.º 740; D. Antónia (desde 1892); Michel Manzi (em 1900); Calouste Gulbenkian (desde 1919). Lisboa, Museu Calouste Gulbenkian, inv. 112.
	N.º 38) Diptico de marfim esculpido, soberba obra da melhor epocca gothica allemã. Representa vários passos da vida de Christo. Perfeita conservação. Peça raríssima e de grande merecimento, adquirida por 900 Thalers na venda da collecção Essmigh em Colonia. Forão muito disputadas estas duas peças. em moldura de veludo para se colocar em pé. – propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 741; D. Antónia (desde 1892); J. H. Fitzhenry; Jacques Reubell (em 1924); Galerie Brimo de Laroussilhe (em 2008). Abu Dhabi, Louvre Abu Dhabi, inv. LA 2010.006.
	N.º 39) Pente de marfim de lavor excellente e todo transforado. Provavelmente obra italiana, da qual ignoro a época. Peça curiosa dada por E. H. – propr. minha	Inventário orfanológico, n.º 198; leilão "Bens Mobiliários, n.º 634 (1893). Localização desconhecida.
	N.º 40) Figura de mendigo, sendo o vestuário todo roto, feito de madeira e a cara, braços e pés de marfim. Obra alemã de 1700. Compr. a Casimiro Cândido da Cunha. Propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 275; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Sintra, Palácio Nacional da Pena, depósito do Ministério dos Negócios Estrangeiros, MNE326 ou MNE331.
	N.º 41) Figura no género da outra representando uma mendiga. – Compr. a Casimiro da Cunha. propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 275; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Sintra, Palácio Nacional da Pena, depósito do Ministério dos Negócios Estrangeiros, MNE328 ou MNE330.

		N.º 42) Figura de mendiga do mesmo género. Dada por meu primo o duque Ernesto de Coburgo. Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 275; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Sintra, Palácio Nacional da Pena, depósito do Ministério dos Negócios Estrangeiros, MNE328 ou MNE330.
		N.º 43) Figura de mendigo, do mesmo género. Dada por meu primo Ernesto, Duque de Coburgo. – propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 275; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Sintra, Palácio Nacional da Pena, depósito do Ministério dos Negócios Estrangeiros, MNE326 ou MNE331.
		N.º 44) Pequena figura, do mesmo trabalho e da época das antecedentes, porem superior em execução representando um granadeiro. Pertenceu ao abade de Castro. propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 275; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Sintra, Palácio Nacional da Pena, depósito do Ministério dos Negócios Estrangeiros, MNE329.
		N.º 45) Figura um pouco maior do mesmo género, representando uma especie de salteador hungaro ou bohemio. – Esteve muito tempo exilada na Pena. propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 275; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Sintra, Palácio Nacional da Pena, depósito do Ministério dos Negócios Estrangeiros, MNE327.
		N.º 46) Grande grupo, representando o sacrifico de Abrahão executado em marfim e madeira, dominando muito o marfim. As figuras e o carneiro são inteiramente em marfim. Esta peça de trabalho muitíssimo superior às precedentes é igualmente alemã e de 1700. Apezar dos defeitos da época e do maneirismo esta peça é muito boa no seu género, n'este género muito em moda na Allemanha em 1700. Com todos os seus defeitos tem partes muito bem executadas e é digna de uma collecção. Dada por meu filho D. Luiz que a adquiriu na venda de uma colecção na Alemanha. Propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 275; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Sintra, Palácio Nacional da Pena, inv. PNP1944.

Caderno 3
Esmaltes

	DESCRIÇÃO	OBSERVAÇÕES
	N.º 1) Taça (coupe) de esmalte (em cobre) de Limoges de 1500, pintado por Pedro Courtois, em claro-escuro (grisaille) e representando o rapto de Helena. Boa e verdadeira peça com o nome de Courtois e de excellente conservação. Comprada em Paris por 2000 francos a Mr. Beurdeley. – propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 1248; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen (?). Localização desconhecida.
	N.º 2) Saleiro de esmaltes de Limoges (em cobre) de 1500. A pintura em côres é excellente, em parte esmalte translúcido (translucide) e de João de Limoges, cujo monograma nelle se acha. Belissima e admirável peça, de perfeita conservação. Dadiva da minha boa tia a Senhora Infanta D. Isabel Maria. – propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 894; condessa d'Edla (desde 1892). Localização desconhecida.
	N. º 3) Taça (coupe) com pé alto de esmalte em cobre. Imitação moderna de esmalte de Limoges feita em Paris. A pintura muito bem executada no interior da taça em claro escuro (grisaille) representa uma batalha romana e tem muito merecimento e algum valor apesar de ser imitação. Dada por H. E. Propr. minha.	Inventário orfanológico, n.º 594; D. Carlos I (desde 1892). Localização desconhecida.
	N.º 4) Prato grande de esmalte de Limoges em cobre (1500). A pintura em claro, sobre fundo azul e com alguns dourados representa Laocoonte atormentado pelas serpentes. Nas costas do prato ha ornatos no estilo renasissance e no meio um retrato de mulher. Ignoro-lhe o autor. Peça bonita, mas não de fina execução. A conservação é excellente. Comprada em Paris por 2500 francos a Mr. Maunheim propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 1260; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen (?). Localização desconhecida.
	N.º 5) Lamina de esmalte de Limoges da melhor época e rica execução, pintura realçada de ouro e com esmaltes transparentes imitando pedras preciosas, representado a flagelação de N. S. Estilo do principio de 1500 ou fins de 1400. Assignado Johan P. E. Nicault. Esta preciosa e bella peça fez parte da collecção Norzy. Comprada em Paris a Mr. A. Beurdeley por 3500 francos. A moldura de carvalho esculpido é do principio de 1700, e foi comprada em Lisboa ao celebre Blumberg. – propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 1257; condessa d'Edla (desde 1892); George Salting (até 1909). Londres, Victoria and Albert Museum, inv. C.2383-1910.

	N.º 6) Lamina de esmalte de Limoges em côres da escola dos <u>Pénicaud</u>, representando a ressurreição de Lazaro (1500). Esta notável peça fez parte da collecção Soltikoff tendo lá o número 269, e antes na collecção Debruge o numero 694 – comprada em Paris a A. Beurdeley por 3000 francos. A moldura de carvalho esculpido e feita em casa de M. Blumberg, em imitação d'aquella do esmalte, precedente. – propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 1259; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen; George Blumenthal (até 1941). Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art, inv. 41.100.204.
	N.º 7) Pequena lâmina de esmalte de Limoges, de <u>Pénicaud</u>, pintura branca sobre fundo escuro representando o Olympo (1500). Pertenceu à collecção Fould. Comprado em Paris a A. Beurdeley por 800 francos. Singela moldura de madeira escura. Propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 585; condessa d'Edla (desde 1892). Localização desconhecida.
	N.º 8) Pequena lâmina redonda de esmalte de cores de Limoges, pintada de ambos os lados representando de um lado o retrato, (segundo dizem) de uma princesa de Saboya em trajes que parecem de religiosa, e do outro Sta Margarida. – Não sendo do melhor tempo, é um bonito objecto. A moldura antiga, de castanho esculpido menos a côroa (posta depois) e alguns ornatos no interior que são de carvalho, e dos fins de 1600 e foi comprada a M. Blumberg. Este esmalte foi achado em Lisboa pelo cocheiro da pessoa José Angelo que d'elle me fez presente. – propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 586; condessa d'Edla (desde 1892); col. Kofler-Truniger (em 1967); Cyril Humphries (até 1995); Sotheby's (1995). Col. particular.
	N.º 9 e 10) Dous castiçaes com base quadrada, de esmalte pintado de Limoges, que se diz serem da epocha de Henrique III, rei de França. Ornatos (alguns em relevo, no estylo <u>renaissance</u>, com flores de Liz e a letra H, o que faz concluir que fossem feitos para um dos reis Henriques de França. Dados por Mr. De Rosenberg em Paris. <u>Julgo ser obra moderna</u>. Propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 1286; D. Carlos I (entre 1892-1908); D. Manuel II (desde 1908). Localização desconhecida.
	N.º 11 e 12) Dous castiçaes, mais pequenos com base octogona, de esmate pintado de Limoges, trabalho muito semelhante ao dos precedentes e pouco mais ou menos da mesma epocha. Acho-lhes mais merecimento do que aos primeiros. Tem além dos ornatos, um brazao de armas de alguma família de condes. Vem de uma collecção na Allemanha e forão-me dados pelo meu filho D. Luiz. – (Julgo ser obra moderna) propr minha	Inventário Orfanológico, n.º 1285; leilão "Bens Mobiliários", n.º 2385 e 2386 (1893). Localização desconhecida.
	N.º 13 e 14) Duas pequenas lâminas de esmalte transparente (translucide) representando uma a adoração pelos pastores, a outra, a adoração pelos reis magos. Eu julgo estes raríssimos esmaltes de belíssimo desenho, antes, obra alemã. São do principio de 1500 e de grande merecimento mas algum tanto daminificados ~~e com péssimos retoques~~. Estão ambos na mesma moldura de tartaruga com ornatos de prata (obra dos fins de 1600) e separados, por um filete de prata. Comprados em Lisboa em 1836. propr. minha.	Inventário Orfanológico, n.º 589; D. Antónia (desde 1892); A. Tollin (até 1897); John Edward Taylor (até 1912); Benjamin Altman (até 1913). Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art. Inv. 14.40.705.

	N.º 15) Pequena lâmina de ouro, com pintura em esmalte todo transparente, representando a sepultura de Nossa Senhor, com varias figuras. Ignoro a sua origem é porem obra prima, raríssima e muito preciosa dos fins de 1400. Esta bella peça executada com particular mimo é d'aquellas que bem raras vezes se encontrão. Veio de Sevilha e foi-me dada pelo Duque de Montpensier. Propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 2648; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen (?). Localização desconhecida.
	N.º 16) Quadro composto de duas lâminas de antigo esmalte de Limoges, representando o calvário. É de desenho pouco correcto, porem uma peça bastante curiosa e estimável. Está metido dentro de uma espécie de altar de madeira escura (obra dos fins de 1500 com ornatos de metal dourado, marfim e algumas lâminas de vidro de Veneza com cores. No topo tem uma figura de marfim e por traz do esmalte (servindo de porta) um calvário esculpido em marfim, dourado e pintado. Esta moldura, bastante notável, de trabalho italiano, comprei Eu a Martim Blumberg e o esmalte em Paris. – propr. minha	Inventário Orfanológico, n.º 583; D. Antónia (desde 1892); família Hohenzollern-Sigmaringen (?). Localização desconhecida.
	N.º 17) Pequena lâmina de esmalte inferior de Limoges representando sobre fundo escuro, a laro-escuro, o Salvador Mundi. Assignado I .L. (J. Landin) Compr. em Sevilha.	Leilão condessa d'Edla, n.º 70 (1929); marquês de Jácome Correia (desde 1929). Col. particular.
	N.º 18) Lamina idêntica de esmalte de Limoges, representando a Mater Dei. Assignado I. L. (J. Landin). Compr. em Sevilha	Leilão condessa d'Edla, n.º 70 (1929); marquês de Jácome Correia (desde 1929). Col. particular.
	Dei estas duas peças à condessa d'Edla. [nota relativa ao n.º 17 e 18]	

FONTES E BIBLIOGRAFIA

FONTES MANUSCRITAS

Arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga

Relação dos objectos comprados no leilão do espólio de S. Magestade El-Rei D. Fernando e destinados ao Museu Nacional de Bellas Artes e Archeologia, PT-MNAA-AJF-APF-MNAA-M-002-000002.
Disponível em: https://digitarq.arquivos.pt/

Copiador da correspondência expedida, ofício de 15/04/1933, L. 5º, n.º 592.

Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda

Arrolamento do Palácio Nacional da Ajuda
Vol. 3: PT/PNA/DGFP/00001-002/0003
Vol. 7: PT/PNA/DGFP/00001-002/0007
Disponível em: https://digitarq.arquivos.pt

Arrolamento do Palácio Nacional das Necessidades
Vol. 1: PT/PNA/DGFP/0001-001/0001/00010
Vol. 7: PT/PNA/DGFP/0001-001/0007/0000
Disponível em: https://digitarq.arquivos.pt

Inventario das joias e mais preciosidades da Corôa a que procedeu a comissão nomeada por decreto de vinte e quatro de novembro de mil oitocentos e quarenta e dois, sendo presentes o avaliador Luiz Pedro Lourenço, e os Lapidarios Manoel Maria Pinheiro da Silva Barbosa e António Duarte.

Objectos d'El Rei D. Fernando: Objectos da parte de Sua Magestade El-Rei para Sua Magetade a Rainha; Objectos da parte de Sua Alteza o Senhor D. Affonso para Sua Magestade a Rainha, 1892, 8.6.1 (7).

Arquivo do Palácio Nacional da Pena

Inventario do mobiliario, adornos, livraria etc., parte da existencia da casa da falecida Exma. Sra. Condessa d'Edla, 179 Rua de Santa Martha em Lisboa, parochia civil de Camões, ali vendido em leilões nos dias 14, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24 e 29 de Dezembro de 1929 por ordem da herdeira da falecida; a Exma. Sra. D. Alice Hensler d'Azevedo Gomes, e intervenção do agente M. E. Dias d'Oliveira, Sucessores Antonio Oliveira de Moraes & Companhia.

Inventário dos bens de D. Fernando II no Palácio das Necessidades, c. 1858 (exemplar policopiado com a cota do Arquivo Histórico do Ministério das Finanças: AHMF I-I-20)

Inventário dos bens que compõem a herança deixada por D. Elisa Frederica Hensler, Condessa d'Edla, [1929].

Inventário manuscrito por D. Fernando II das suas coleções de ourivesaria, marfins e esmaltes, 1866.

Testamento de D. Fernando II, 13/01/1885.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo

Casa Real, cxs. 4385, 4741, 6530, 7327, 7311, 7332, 7355, 7416, 7430, 7427, 7430, 7432, 7461, 7474, 7475.

Inventário orfanológico de D. Fernando II
Vol. 2: PT/ADLSB/JUD/TCLSB/B-X/001/00001-1
Vol. 3: PT/ADLSB/JUD/TCLSB/B-X/001/00001-2
Vol. 6: PT/ADLSB/JUD/TCLSB/B-X/001/00001-5
Vol. 8: PT/ADLSB/JUD/TCLSB/B-X/001/00001-7
Disponível em: https://digitarq.arquivos.pt

Paróquia de São Julião, Livro de Registos de Casamento 1831-1867 (Lv C6 – Cx 11).

Paróquia de Santa Justa, Livro de Registos de Batismos 1792-1814 (Lv. B9 – Cx. 4).

Testamentos, 2º Bairro, Livro 28, XV-S-112 (14).

Biblioteca da Ajuda

Correspondência: 54-X-32, n.º 61, 96, 166, 229, 232, 247, 269, 308, 336, 344, 396; 54-XI-4, n.º 59.

Biblioteca Nacional de Portugal

Dessins e gravures du prince Ferdinand de Saxe Cobourg, roi du Portugal, D.S. XIX-575.

Landesbibliothek Coburg

Manuscritos, 277, 477, 478.

Massachusetts Historical Society

Slade-Rogers family papers, cxs. 4-3; 4-7; 5-3; 6-4; 6-12.

Museu-Biblioteca da Casa de Bragança

[Ernesto da Silva], *Apontamentos sobre as preciosas colecções de Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Fernando no Real Palacio das Necessidades*, 1886.

Inventário de objetos existentes no Real Palacio da Pena, 22/04/1864.

Relação dos objectos que se achavam nos quartos de Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Fernando no Real Palacio das Necessidades e que foram remetidos para o Seu Real Palacio da Pena em 23 de Setembro de 1856. Docs. Avulsos, maço 198, pasta XII.

Secretaria de D. Fernando II, documentos de despesa: NNG 3315, NNG 3316, NNG 3317, NNG 3318, NNG 3319, NNG 3320, NNG 3321, NNG 3322, NNG 3323, NNG 3583/2, NNG 3637.

Secretaria de D. Fernando II, Livros de Caixa: n.º 3, 5, 7, 9, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 33, 34.

FONTES IMPRESSAS

ALMEIDA, Fialho de (1945): *Os Gatos; publicação mensal, de inquérito à vida portuguesa*, 1º vol. (ed. de Álvaro da Costa Pimpão), Lisboa, Livraria Clássica Editora.

AMORIM, Francisco Gomes de (1884): *Garrett memórias biographicas*, Tomo III, Lisboa, Imprensa Nacional.

Antiguidades e obras de arte moderna e contemporânea, Cabral Moncada Leilões, leilão n.º 197, Lisboa, 2018.

Antiguidades e obras de arte, pintura, pratas e joias, Cabral Moncada Leilões, leilão n.º 128, Lisboa, 2011.

Antiguidades e obras de arte, pratas e joias, Veritas, leilão n.º 103, Lisboa, 2021.

ARAGÃO, Augusto Carlos Teixeira de (1867): *Description des monnaies, médailles et autres objets d'art concernant l'histoire portugaise du travail,* Paris, Imprimerie Administrative de Paul Dupont.

BATCHELLER, Tryphosa Bates (1913): *Royal Spain of Today*, London, Longmans, Green, and Co.

BENALCANFOR, Visconde de (1886): *Elogio Histórico de Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Fernando II* (...), Lisboa, Typ. Da Academia Real das Sciencias.

BENEVIDES, Francisco da Fonseca (1883): *O Real Theatro de S. Carlos de Lisboa desde a sua fundação em 1793 até à actualidade: estudo histórico*, Lisboa, Typ. Castro & Irmão.

BIESTER, Ernesto (1860): "S. M. El-Rei o Sr. D. Fernando". *Revista Contemporanea de Portugal e Brazil*, n.º 1, vol. II, 2º ano, Lisboa, Typ. da Sociedade Typographica Franco-Portugueza, p. 3-12.

BLUTEAU, Rafael (1712): *Vocabulario Portuguez e Latino*, vols. II e IV, Coimbra, No Collegio das Artes da Companhia de Jesu; vol. VII, Lisboa, Na Officina de Pascoal da Sylva.

BRAGA, Victoriano (1883): *A faca de matto de Raphael Zacharias da Costa*, Lisboa, Typographia Castro Irmão.

BUSQUET, Alfred (1860): "Les dessins et les eaux-fortes du roi don Fernando". *Gazette des Beaux-Arts*, Tome V, Paris,

Imprimerie de J. Claye, p. 153-163.

Cabinet de l'art de schulpture [sic] *par le fameux sculpteur Francis Van Bossuit, exécuté em yvoire ou ébauché en terre, gravées* [sic] *d'après les desseins de Barent Graat, par Mattys Pool*, Amesterdão, 1727.

CAMPOS, Carlos Augusto da Silva (1886): *Almanach Commercial de Lisboa para 1887*, Lisboa, Companhia Typographica.

CASTILHO, António Feliciano de (1841): "O Rei Artista", *Revista Universal Lisbonense*, T. 1, n.º 7, Lisboa, Imprensa Nacional.

Catalogo de quadros antigos da colleção adquirida pelo Exmo. Sr. José Gomes de Souza Leal principalmente no leilão judicial de D. Maria Balbina dos Reis Pinto [...], Lisboa, Imprensa de Libanio da Silva, 1899.

Catálogo de uma coleção de arte, Leiria & Nascimento, Lisboa, 14 de maio de 1960.

Catalogo do leilão dos objectos d'arte e mobiliario antigo palacio Foz, Lisboa, Tip. Nacional Editora, 1901.

Catalogo dos bens mobiliarios existentes no Real Palacio das Necessidades pertencentes á herança de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando e que hão de ser vendidos em leilão, Lisboa, Typ. e Lith. a vapor da Papelaria Progresso, 1892.

Catalogo dos livros existentes no Real Palacio das Necessidades pertencentes à herança de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando e que hão de ser vendidos em leilão, Lisboa, Typ. de Costa Sanches Filho, 1893.

Catalogo dos objectos particulares collocados na exposição philantropica, Lisboa, Imprensa Nacional, 1851.

Catalogo dos objectos particulares collocados na exposição philantropica, Lisboa, Sociedade Typographica franco-portugueza de Lallemant & C.ª, 1858.

Catalogo dos quadros existentes no Real Palacio das Necessidades pertencentes à herança de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando e que hão de ser vendidos em leilão, Lisboa, Typ. e Lith. a vapor da Papelaria Progresso, 1892.

Catalogo illustrado da exposição retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola [...]. Lisboa, Imprensa Nacional, 1882.

Catalogue d'objets d'art et de curiosité tels que: belles terres cuites de Clodion, [...] [Norzy], Paris, Imprimerie Pillet Fils Ainé, 1860.

Catalogue d'une belle et riche collection d'objets d'art et de haute curiosité composant le cabinet de feu M. Van Parys, amateur, Bruxelles, Imprimerie de J. Delfosse, 1853.

Catalogue de la précieuse collection d'objets d'art d'antiquités et de tableaux de feu M. Louis Fould [...], 1860, Paris, Imprimerie de Pillet Pils Ainé, 1860.

Catalogue des objets d'art et de haute curiosité composant la célèbre collection du prince Soltykoff [...], Paris, Imprimerie A. Pillet Fils Ainé, 1861.

Catalogue des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil dont la vente aux enchéres publiques aura lieu à *Paris* [...], Paris, Imprimerie d'E. Duverger, 1849.

Catalogue des objets en or et en argent et des bijoux appartenant à la succession de Madame Maria Balbina dos Reis Pinto [...], Lisboa, Typ. e lith. a vapor da Papelaria Progresso, 1893.

Catalogue des tableaux existant dans la maison sise rua de Entremuros, 123 appartenant à la succession de Madame Maria Balbina dos Reis Pinto [...], Lisboa, Typ. e lith. a vapor da Papelaria Progresso, 1893.

Catalogue illustré de la collection des objets d'art qui composent le cabinet de Mr. Antoine Jos. Essingh rentier à Cologne, mort de 2 Août 1864, Colónia, J. M. Heberle (H. Lempertz), 1865.

Catalogue of the special loan exhibition of spanish and portuguese ornamental art, London, South Kensington Museum, 1881.

COLAÇO, Branca de Gonta (2005): *Memórias da marquesa de Rio Maior*, 2ª ed., Lisboa, Parceria António Maria Pereira.

COLAÇO, José Daniel (1882): *Viagem de Sua Magestade El Rei o Senhor D. Fernando a Marrocos, seguida da descripção da entrega da Grão Cruz da Torre e Espada ao sultão Sid Mohammed,* Tanger, Imprensa Abrines.

Coleção de D. Manuel de Souza e Holstein Beck, conde da Póvoa, Lisboa, Palácio do Correio Velho, leilão n.º 284, 2012.

COSTA, Laurindo (1917): *A ourivesaria portuguesa e os nossos artistas*, Porto, Costa & C.ª Editores.

DIAS, Carlos Malheiro (1905): *Cartas de Lisboa*, Lisboa, Livraria Clássica Editora.

Die Kupferstich-Sammlung aus dem Nachlasse Sr. Majestät des Königs Ferdinand von Portugal, Herzogs zu Sachsen, Köln, M. Heberle (H. Lempertz` Söhne), 1893.

Die Sammlung Frau Emma Budge Hamburg, Berlin, Paul Graupe, 1937.

ESTRELLA, Máximo (1886): *Perfil da condessa d'Edla madrasta d'el-rei D. Luiz I*, Lisboa, Typographia Nacional.

Exhibition of a Collection of Silversmiths' Work of European Origin, London, Burlington Fine Arts Club, 1901.

Exposição de ourivesaria portuguesa, Porto, Imprensa Nacional, [1949].

FOZ, marquês da (1925): *A baixela Germain da antiga corte portuguesa*, Lisboa, Amigos do MNAA.

GREGORY, Lady, ed. (1894): *Sir William Gregory, K.C.M.G., formerly member of Parliament and sometime governor of Ceylon. An autobiography*, London, John Murray.

GUIMARÃES, J. Ribeiro (1873): *Summario de varia historia*, Lisboa, Editores Rolland & Semiond.

Important Silver, Objects of Vertu and Russian Works of Art, Christie's, sale 1563, Nova Iorque, 2005.

La Collection Spitzer: Antiquité, Moyen-Âge, Renaissance, Tome Premier, Mâcon, Protat Frères Imprimeurs, 1890.

LABARTE, Jules (1847): *Description des objets d'art qui composent la collection Debruge Dumenil*, Paris, Librairie Archéologique de Victor Didron.

Leilão de quadros a óleo antigos pertencentes à galleria do Illm.º e Exm.º Sr. duque de Lafões, existentes no seu palacio ao Grillo (próximo do Beato) em Lisboa. Por intervenção do agente Casimiro Cândido da Cunha no dia 23 de Abril de 1865, e dias seguintes às 11 horas da manhã, Lisboa, 1865.

Les Trésors de l'orfèvrerie au Portugal, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1954.

LIMA, Rangel de (1874): "A faca de mato cinzelada pelo Sr. Rafael Zacharias da Costa", *Artes e Letras*, n.º 8, 3ª série, Lisboa, Roland & Semiond, p. 125-126.

MUCHAGATO, Jorge (2010): *O Palácio Nacional da Pena. Fontes e bibliografia para apoio à investigação histórica*, vol. II, Sintra, PSML.

Museu da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes no Largo do Carmo, Lisboa, Typographia Universal, 1876.

NAVARRO, Emídio (1886): *O testamento. Artigos publicados por E. N. no jornal "Novidades" a respeito do testamento de sua majestade el-rei D. Fernando*, Lisboa, Typographia das "Novidades".

O guia da exposição filantrópica, Lisboa, Imprensa Nacional, 1851.

Of Royal and Noble Descent, Sotheby's, sale L14314, Londres, 2014.

ORTIGÃO, Ramalho (1895): *Catalogo da Sala de Sua Magestade El-Rei; Exposição de Arte Sacra Ornamental*, Lisboa, Typ. Castro Irmão.

ORTIGÃO, Ramalho (1927): "O Rei D. Fernando II". *As Farpas. Os Indivíduos*, Tomo III, 3ª ed. Lisboa, Empresa Literária Fluminense, p. 145-166.

PINTO, A. A, da Fonseca (1879): "Cartas familiares XIII; A flor de mármore". *O Instituto*, XXVI ano, 2ª série, Coimbra, Imprensa da Universidade, p. 335-248.

PINTO, Albano da Silveira e SANCHES DE BAENA, visconde de (1883): *Resenha das famílias titulares e grandes de Portugal*, Tomos I e II, Lisboa, Empreza Editora da Francisco Arthur da Silva.

PORTELA, Severo (1929): *A verdadeira e sumária história da faca de mato obra do engenhoso cinzelador Rafael Zacarias da Costa expressamente executada para El-Rei o Senhor D. Fernando, o rei-artista e da qual tomaram seguro as Companhias "Fidelidade" de Lisboa e "Garantia" do Pôrto*, Lisboa, ed. de António Henriques Alves de Azevedo.

RACZYNSKI, A. (1846): *Les arts en Portugal: lettres adressées à lá Société Artistique et Scientifique de Berlin, et accompagnées de documens*, Paris, Jules Renouard.

REAL, José Alberto; ROCHA, Manuel António da Silva e CASTRO, Augusto Mendes Simões de (1872): *Viagem dos*

imperadores do Brasil em Portugal, Coimbra, Imprensa da Universidade.

RELVAS, Carlos (1884): *Album de phototypias da exposição retrospectiva de arte ornamental em Lisboa*, Lisboa, Officina de J. Leipold.

ROBINSON, John Charles (1866): "The early Portuguese school of painting: with notes of the pictures at Viseu and Coimbra traditionally ascribed to Gran Vasco". *The Fine Arts Quarterley Review*, n.º 2, London, p. 375-400.

ROSWAG, A (1879): *Noveau guide du touriste en Espagne et Portugal: intinéraire artistique*, Madrid, J. Laurent et Cie.

RUTE, Maria-Letizia (1884): "Le Portugal à vol d'oiseau. Lettres d'une voyageuse, IV. Le Roi Ferdinand et le Palais des Necessidades. Son Musée". *Les Matinées Espagnoles. Nouvelle Revue Internationale Européene*, II volume, II semestre, n.º 4 e 5 [15 e 23 de setembro de 1884], Madrid/Paris, Baron Stock, p. 126-128.

SILVA, Joaquim Possidónio Narciso da (1883): "Descripção da estampa n.º 45" [livro de horas dito de D. Manuel]. *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*, n.º 1, 2ª série, Tomo IV, Lisboa, p. 8-9.

SILVA, Joaquim Possidónio Narciso da (1887): "Explicação da estampa n.º 80" [aposentos de D. Fernando II]. *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*, n.º 7, 2ª série, Tomo V, Lisboa, p. 108-110.

SILVA, Joaquim Possidónio Narciso da (1887): "Explicação da estampa n.º 82" [suposto colar dos vice-reis da Índia]. *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*, n.º 9, 2ª série, Tomo V, Lisboa, p. 142.

SILVA, Joaquim Possidónio Narciso da (1888): "Explicação da estampa n.º 84" [gomil quinhentista em prata dourada]. *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*, n.º 11, 2ª série, Tomo V, Lisboa, p. 173.

SILVA, Joaquim Possidónio Narciso da (1862): "Vista do Paço das Necessidades". *Revista Pitoresca e Descriptiva de Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional.

SIMÕES, Augusto Filipe (1882): *A Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portugueza e Espanhola em Lisboa. Cartas ao redactor do "Correio da Noite"*, Lisboa, Typographia Universal.

SOUSA, A. D. de Castro e (1841): *Memoria Historica sobre a origem da fundação do Real Mosteiro de N. S. da Pena* [...], Lisboa, Typographia de A. J. C. da Cruz.

SOUSA, D. António Caetano de (1755): *Memorias historicas e genealogicas dos grandes de Portugal*, 3ª ed. Lisboa, Na regia oficina Sylviana e da Academia Real.

SOUSA, J. M. Cordeiro de (1966): *Coletânea Olisiponense*, vol. III, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa.

The Thomas F. Flannery, Jr. Collection, Sotheby's, 01 e 02/12/1983.

Treasures: Princely Taste, Sotheby's, sale L12307, Londres, 04/07/2012.

VASCONCELOS, Joaquim de (s. d. 1882): *A ourivesaria portugueza séc. XIV e XVI: ensaio histórico*, [s. n.].

VASCONCELOS, Joaquim de (1908): *Notas sobre Portugal*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional.

VASCONCELOS, Joaquim de (1912): "O colar de ouro de Penella". *Arte: archivo de obras de arte*, V ano, Porto, Marques Abreu.

Vente d'objets d'art collections "Comte de Ameal": catalogue descriptif, Lisboa, Empresa de Móveis, 1921.

Vente d'objets d'art et de mobilier ancien catalogue collection J. Arroyo, Lisboa, Imprimerie d'A Editora, 1905.

VIEIRA, Frei Domingos (1871-1874): *Grande Diccionario Portuguez ou Thesouro da Lingua Portugueza*, I-IV vols, Porto, Ernesto Chardron e Bartholomeu H. de Moraes.

VIGIL, D. Pedro Montoto y (1851): *Guia general de Sevilla*, Sevilha, Imprenta, libreris y litografia de D. Carlos Santigosa.

VITERBO, Sousa (1883): *Exposição d'Arte Ornamental: notas ao catálogo*, Lisboa, Imprensa Nacional.

YOUNG, John Russel (1879): *Around the world with General Grant*, vol. 1, New York, Subscription Book Department.

PERIÓDICOS

Archivo Pittoresco: semanário illustrado, Tomo I, n.º 48, 1858; Tomo II, n.º 31, 1859; Tomo IV, n.º 6 e 18, 1861; Tomo VII, n.º 13 e 22, 1864; Tomo X, n.º 23, 1867.

A Illustração Portgueza; semanario; revista litteraria e artistica n.º 23, 21/12/1885.

Illustração Portugueza, n.º 45, 12/09/1904, n.º 48, 03/10/1904.

Commercio de Portugal, 22/03/1887; 21/06/1890; 28/09/1895; 14/11/1895.

Diario de Noticias, n.º 119, 27/05/1865; n.º 121, 30/05/1865; n.º 245, 28/10/1865; n.º 268, 25/11/1865; n.º 323, 04/02/1866; n.º 359, 20/03/1866; nº 554, 06/11/1866; n.º 561, 21/11/1866; n.º 1019, 04/06/1868.

Diario Illustrado, n.º 1213, 26/04/1876.

Jornal do Comercio, n.º 3303, 20/10/1864; n.º 8448, 14/01/1882.

Leipziger Zeitung, n.º 351, 19/09/1851.

Morgenblatt für gebildete Leser, n.º 180-185, 1851.

O Antonio Maria, I série, n.º 138, 21/01/1882.

O Diario Popular, n.º 2731, 29/06/1874.

O Occidente: Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro, n.º 46, 15/11/1879; n.º 119, 11/04/1882; n.º 254, 11/01/1886; n.º 273, 21/06/1886; n.º 298, 01/04/1887; n.º 327, 21/01/1898.

Revista Popular, n.º 38, 1849.

Revista Contemporanea de Portugal e Brazil, n.º 1, vol. II, 2º ano, 04/1860: 3-12; n.º 2, vol. II, 2º ano, 05/1860: 98.

Revista Universal Lisbonense, 1ª Série, Tomo IV, n.º 44, 04/11/1847; 2.ª série, Tomo III, n.º 27, 13/03/1851, Tomo IV, n.º 12, 06/11/1851: 155, Tomo IV, n.º 19, 18/12/1851: 227.

The Court Journal, 28/05/1859.

The Times, 17/10/1910.

BIBLIOGRAFIA

AFONSO, André das Neves (2018): "Reproduzir para ensinar. Uma abordagem introdutória à coleção de galvanoplastias do Museu Nacional de Arte Antiga". *Dinâmicas do Património Artístico, circulação, transformações e diálogos*, Lisboa, Artis, p. 197-206.

AFONSO, André das Neves (2020): "'Tão uteis como originaes'. Alguns contributos para o estudo da galvanoplastia em Portugal", *Revista MVSEU*, IV série, 24, p. 126-165.

ANDRADE, Maria do Carmo Rebello de (1997), *Iconografia Narrativa na Ourivesaria Manuelina: as Salvas Historiadas*, Dissertação de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Ciências Socias e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

ARAÚJO, Nuno (2011): "A singular viagem do fotógrafo Jean Laurent a Portugal, em 1869". *CEM - Cultura, Espaço & Memória*, nº 1, Porto, CITCEM, p. 87-108.

ATAÍDE, Luís Bernardo Leite de (2011): *Etnografia. Arte e vida antiga nos Açores*, vol. IV, Ponta Delgada, Presidência do Governo Regional, p. 34-47 (fac-símile da ed. Original de 1973).

BASTOS, Celina (2009): "A família Dejante: a marcenaria e a indústria dos mármores no Portugal de Oitocentos". *Revista de Artes Decorativas*, Ano 3, nº 3, Porto, Universidade Católica Portuguesa/CITAR, p. 157-191.

BASTOS, Celina (2014): "Percurso de uma pintura". *Luca Giordano. Êxtase de São Francisco*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, p. 7-32.

BASTOS, Celina (2016): "O mobiliário português nas primeiras décadas de Oitocentos. As fábricas de móveis e os novos inventos". *Res Mobilis - Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos,* vol. 5, n.º 6 (I), p. 188-207.

BRANDÃO, Júlio (1933): *Miniaturistas Portugueses*, Porto, Litografia Nacional.

CAETANO, Joaquim Oliveira (1995): "Função, decoração e iconografia das salvas". *Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga. Coleção de Ourivesaria, 1º volume, Do Românico ao Gótico*, Lisboa, IPM, p. 148-155.

CAETANO, Maria Teresa (2017): "O rei D. Fernando II e a arqueologia portuguesa – mecenato régio e associativismo patrimonial". *Al-Madan*, II série, 21, tomo 2, janeiro de 2017, pp. 54-62.

CARDOSO, Augusto-Pedro Lopes (1987): "Abadessas, Prioresas e Subprioresas do Mosteiro de São Bento da Avé Maria nos séculos XVI e XVII", *O Tripeiro*, n.º 10, série nova, ano VI, Porto, p. 300-301.

CARNEIRO, José Martins, org. (1985): *D. Fernando de Saxe Coburgo-Gotha: comemoração do 1.º centenário da morte do rei-artista*, Lisboa, PNP/IPPC.

CARVALHO, José Alberto Seabra (1995): "Dos conventos ao museu: histórias que o forno apagou". *Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga. Coleção de Ourivesaria, 1º volume, Do Românico ao Gótico*, Lisboa, IPM, p. 19-21.

CHAVES, Castelo Branco (1979): *O romance histórico no Romantismo português*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa.

CORDERA, Paola (2017): "Art for the Rothschilds: the career of the dealer Frédéric Spitzer". SHIRLEY, Pippa; THORNTON, Dora (ed.), *A Rothschild Renaissance: a new look at the Waddesdon Bequest in the British Museum*, London, The British Museum, p. 168-177.

CORDERA, Paola (2014): *La Fabbrica del Rinascimento. Frédéric Spitzer mercante d'arte e collezionista nell'Europa delle nuove nazione*, Bologna, Bononia University Press.

CORREIA, Virgílio Hipólito (2013): "A ourivesaria arcaica no ocidente peninsular. Estado da questão, problemáticas arqueológicas e perspetivas de desenvolvimento de campo de estudo". *O Arqueólogo Português*, 2ª série, vol. 3, Lisboa, Museu Nacional de Arqueologia/INCM, p. 14-114.

CORREIA, Virgílio Hipólito (2007): "The Early Iron Age Transition in the goldwork of the West of the Iberian Peninsula". *Beyond Stonehenge: essays on the Bronze Age in honour of Colin Burgess*, Oxford, Oxford Books, p. 90-96.

CÔRTE-REAL, Manuel H. (2000): *O Palácio das Necessidades*, 2º ed., Lisboa, Chaves Ferreira Publicações.

CRESPO, Hugo Miguel, ed. (2018): *À mesa do Príncipe. Jantar e cear na corte de Lisboa (1500-1700)*: *prata, madrepérola, cristal de rocha e porcelana*, Lisboa, ARPAB.

CRESPO, Hugo Miguel, ed. (2020): *Comprar o mundo. Consumo e comércio na Lisboa do Renascimento*, Lisboa, ARPAB.

CURVELO, Alexandra (2004): *Biombo lacado: Museu Nacional de Arte Antiga, Museu Condes de Castro Guimarães*, Lisboa, Instituo Português de Conservação e Restauro.

CURVELO, Alexandra, coord. (2009): *A Casa Perfeitíssima: 500 anos da fundação do Mosteiro da Madre de Deus 1509-2009*, Lisboa, MNAz/IMC.

DAVIES, Helen (1998): "John Charles Robinson's work at the South Kensington Museum, Part I: The creation of the collection of Italian Renaissance objects at the Museum of Ornamental Art and the South Kensington Museum, 1853–62". *Journal of the History of Collections*, Volume 10, Issue 2, p. 169-188.

DAVIES, Helen (1999): "John Charles Robinson's work at the South Kensington Museum, Part II. From 1863 to 1867: consolidation and conflict". *Journal of the History of Collections*, Volume 11, Issue 1, p. 95-115.

DEFRIN, Scott (2001): "Recognizing the hand of Simon Toger (1683-1768)". *Barocke Kunststückh: Festschrift für Christian Theuerkauff*, Munich, Hirmer, 2011, p. 178-184.

DOUILLET, Claudine (2015): "Le Baron de Almeda, ministre plénipotenciaire de la république dominicaine à Paris", *Alliance*, *Le premier Maganine Juif sur le net.* Disponível em: http://www1.alliancefr.com

DREW, Charlotte (2018): "The colourful career of Sir John Charles Robinson: collecting and curating at the early South Kensington Museum". *Journal of Art Historiography*, n.º 18.

FARIA, Miguel Figueira de; BEUVINK, Aline Gallasch-Hall e CABEÇAS, Raquel Medina (2018): "A galeria Borba-Redondo: notas de investigação". *Dinâmicas do Património Artístico, circulação, transformações e diálogos*, Lisboa, Artis, p. 371-387.

FERNANDES, Maria de Fátima da Paz (2017): *O Palácio de Runa: História, Arte e Programa de Musealização*, Tese de Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, FLUL.

FERNANDES, Rogério (2000): "Orientações pedagógicas das 'Casas de Asilo da Infância Desvalida' (1834-1840)". *Cadernos de Pesquisa*, n.º 109, p. 89-114.

FERREIRA, Emília (2017): *Lisboa em festa: a exposição retrospetiva de arte ornamental portuguesa e espanhola, 1882. Antecedentes de um museu*, Casal de Cambra, Caleidoscópio.

FONTANELLA, Lee (1996): *Charles Thurston Thompson and the iberian photographic project*, A Coruña, Xunta de Galicia.

FRANCO, Anísio (2021): "Cruz de assento". *D. Maria II: de princesa brasileira a rainha de Portugal 1819-1853*, Lisboa, Museu da Presidência da República/PNA, p. 375-376.

FRANCO, Anísio (2003): *Miniaturas Portuguesas. Coleção do Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisboa, IPM.

FRANCO, Anísio; BASTOS, Celina (2002): "Desenhos e encomendas da Casa Real: móveis e projetos de decoração". *Margens e Confluências*, n.º 4, Porto, Escola Superior Artística do Porto - Extensão de Guimarães, p. 45-59.

GASPAR, Nuno Miguel (2011): *Os vitrais do Palácio Nacional da Pena e a coleção de D. Fernando II. Contributos para o seu estudo*, dissertação para o grau de Mestre em Arte, Património e Teoria do Restauro, FLUL.

GODINHO, Isabel Silveira (coord.) (1991): *Tesouros Reais*, Lisboa, IPPC/PNA.

GODINHO, Isabel Silveira (coord.) (2002): *A Baixela de Sua Majestade Fidelíssima*. Lisboa, IPPAR/PNA.

GONÇALVES, Ramiro A. (2020-a): "Galeria Pedre Daupias: um ponto turístico em Alcântara". *Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: coleções reais e coleções oficiais*, Lisboa, Caleidoscópio, p. 175-188.

GONÇALVES, Ramiro A. (2020-b): "Para além da Pintura. Alguns apontamentos sobre as outras coleções do conde de Daupias". *MIDAS* [online], n.º 11.

GRILO, Fernando (2013): "O retábulo escultórico de Hans Daucher, 1520. Uma obra de arte do renascimento alemão e a sua relação com Portugal". *Artis - Revista de História da Arte e Ciências do Património*, 2ª série, n.º 1, Casal de Cambra, Caleidoscópio, p. 42-52.

GUÉRIN, Sarah M. (2015): *Marfins góticos coleção Calouste Gulbenkian*, Lisboa, Museu Calouste Gulbenkian/SCALA.

HACKENBROCH, Yvonne (1986): "Reinhold Vasters, Goldsmith". *Metropolitan Museum Journal*, vol. 19/20, New York, Metropolitan Museum of Art, p. 163-268.

HIGGOTT, Suzanne (2018): *The Most Fortunate Man of His Day. Sir Richard Wallace: Connoisseur, collector & philanthropist*, London, Wallace Collection and Pallas Athene Books.

ESTEVENS, Manuel Santos (1948): *O livro das marcas de ourives da Câmara de Lisboa 1791-1833*. Separata de "Olisipo", Lisboa, Editorial Império.

JARDIM, Maria do Rosário; MONTEIRO, Inês Líbano (2010): "A prata do solene aparato da coroa portuguesa (a partir da 2.ª metade do século XVIII). Identificação de um conjunto de 23 obras dos séculos XVI a XVII". *Revista de Artes Decorativas*, n.º 4. Porto, Universidade Católica Editora, p. 11-48.

JARDIM, Maria do Rosário; MONTEIRO, Inês Líbano (2012): "A prata de aparato das cerimónias régias (a partir da 2ª metade do século XVIII)". *Actas do III colóquio português de ourivesaria*, Porto, Universidade Católica Editora, p. 249-271.

LAMAS, Artur (1914): "Medalhas Camonianas: da coleção iniciada por José Lamas". *O Archeologo Português*, vol. XIX, Lisboa, Imprensa Nacional, p. 93-134.

LEITE, António Pedro de Sousa Leite (1972): "Uma salva portuguesa da Renascença na coleção Wernher de Luton Hoo". *Panorama: revista portuguesa de arte e turismo*, n.º 41, 4ª série, Lisboa, SEIT, p. 9-18.

LEMOS, Teresa Sande (2020): "Peças de mobiliário da rainha D. Maria II e do rei D. Fernando II da sua residência oficial no Paço das Necessidades em coleções oficiais portuguesas". *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX. Coleções Reais e Coleções Oficiais*, Lisboa, Caleidoscópio, p. 71-81.

LOPES, Luís Castelo Lopes (2009): "O fantástico na ourivesaria – o Caquesseitão". *Actas do II Colóquio Português de Ourivesaria*, Porto, CITAR, p. 141-150

LOPES, Maria Antónia (2013): *D. Fernando II: um rei avesso à política*. [Maia]: Círculo de Leitores.

LOPES, Maria Antónia (2016): *D. Fernando II: um rei avesso à política*. Lisboa: Temas e Debates.

MÂNTUA, Ana Anjos (2014): "Nevada, a herdeira americana da família real portuguesa". *Artis - Revista de História da Arte e Ciências do Património*, 2ª série, n.º 2, Casal de Cambra, Caleidoscópio, p. 90-97.

MARTINHO, Bruno A. e VILARIGUES, Márcia (2011): *Vitrais e Vidros: um gosto de D. Fernando II*, *Coleção do Palácio Nacional da Pena – Roteiro*, Sintra, PSML.

MATOS, Miguel José Sivestre (2019): *Restauro da escultura Sacrifico de Isaac de Simon Troger com recurso a técnicas digitais 3D. O papel do escultor na reconstituição volumétrica numa intervenção de conservação e restauro*. Trabalho de projeto do Mestrado em Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea, Lisboa, FBAUL.

MARIZ, Vera (2018): "From Portugal to England. John Charles Robinson's purchases in the Portuguese art market". *Journal of the History of Collections*, vol. 32, Oxford, Oxford University Press.

MARIZ, Vera (2017): "John Charles Robinson: o amigo e o conselheiro". *Monserrate Revistado. A coleção Cook em Portugal*, Lisboa, Caleidoscópio/PSML, p. 117-129

MESTDAGH, Camille (2011): *"Behind the veneer"*, Londres, Bonham's.

MONGE, Maria de Jesus (2006): "A coleção de faiança italiana da família real". *Callipole*, n.º 14, p. 129-136.

NETO, Maria João; ALVES, Alice; SOARES, Clara (2001): "A *Custódia de Belém*: um símbolo nacional entre o Liberalismo e o Estado Novo". *A Custódia de Belém 500 anos*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, p. 161-181.

NOBRE, Eduardo (2003): *Casa Real: Fotografia; Documentos; Manuscritos; Memorabilia*, Lisboa, Quimera.

NUNES, Ana Paula B. M. Valongueiro (2012): "Manuel de Cerqueira Vilaça Bacelar (1766-1860). Uma figura do Porto Romântico". SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e (coord.), *O Porto Romântico, Actas do I congresso*, vol. II, Porto, CITAR, p. 299-319.

OREY, Leonor d' (1991): *A Baixela da Coroa Portuguesa*, Lisboa, Inapa.

PEREA, Alicia (ed.) (2011): *La Fíbula Braganza/The Braganza Brooch*, Madrid, Ediciones Polifemo.

PEREIRA, António Nunes, coord. (2016): *Fernando Coburgo* fecit*: a atividade artística do rei-consorte*, Sintra, PSML.

PEREIRA, Elisabete (2018): *Colecionismo arqueológico e redes de conhecimento. Atores, coleções e objetos (1850-1930)*, Casal de Cambra, Caleidoscópio.

PERGAM, Elizabeth A. (2018): "John Charles Robinson in 1868: a Victorian curator's collection on the block". *Journal of Art Historiography*", n.º 18.

PIMENTEL, António Filipe; FRANCO, Anísio; CARVALHO, José Alberto Seabra (2006): *Obras em Reserva. O Museu que não se vê,* Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga/INCM.

RAMALHO, Margarida de Magalhães (2013): *Os criadores da Pena: D. Fernando II e a Condessa d'Edla*, Sintra, PSML.

RIBEIRO, José Alberto (2013): *Rainha D. Amélia: uma biografia*, Lisboa, Esfera dos Livros.

RODRIGUES, Alexandra e MARTINHO, Bruno A. (2015): "The Assemblage of a Distinct Glass Collection: The creation and display of the glass and stained-glass collection of Ferdinand II of Portugal". *Revista de História da Arte*, série W – 03, Lisboa, FCSH/UNL, p. 76-93;

RODRIGUES, Alexandra José (2018): *The Glass Collection of Ferdinand II in Museu Nacional de Arte Antiga: study and preservation*. Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Conservation and Restoration of Cultural Heritage Conservation Science, Lisboa, FCT/UNL.

SANTOS, Ana Paula Machado (2016): *Esmaltes de Limoges e peninsulares em Portugal: da época Medieval à época Moderna*, Tese de Doutoramento, Porto, FLUP.

SANTOS, Ana Paula Machado (2018): *Esmaltes de Limoges e peninsulares em Portugal: da época Medieval à época Moderna*, Porto, CITEM/Edições Afrontamento.

SANTOS, Luís (2014): *Tristão Guedes de Queirós Correia Castelo Branco, 1º marquês da Foz: um capitalista português nos finais do século XIX*, V. N. Gaia, Inovatec.

SANTOS, Reynaldo dos; QUILHÓ, Irene (2016): *Ourivesaria portuguesa nas coleções particulares,* 3ª ed., Porto, Caminhos Romanos.

SCHEDEL, Mariana (2019): *Palácio da Pena (1839-1885) Casa de D. Fernando de Saxe-Coburgo,* Casal de Cambra, Caleidoscópio.

SCHEDEL, Mariana e PEREIRA, António Nunes (2016): "D. Fernando II e o Palácio da Pena. Olhar oitocentista sobre a época manuelina e os exotismos". *Artis - Revista de História da Arte e Ciências do Património*, 2ª série, n.º 4, Casal de Cambra, Caleidoscópio, p. 42-49.

SHIRLEY, Pippa; THORNTON, Dora, ed. (2017), *A Rothschild Renaissance: a new look at the Waddesdon Bequest in the British Museum*, London, The British Museum.

SILVA, Raquel Henriques da (2016): "D. Fernando: desenho e gravura. O primado da imaginação". *Fernando Coburgo* fecit*: a atividade artística do rei-consorte*, PSML, p. 20-33.

SILVEIRA, Luís Nuno Espinha da; FERNANDES, Paulo Jorge (2006), *D. Luís*, Lisboa, Círculo de Leitores.

SEIXAS, Miguel Metelo de; GALVÃO-TELLES, João Bernardo (2012): "Sousas Chichorros e Sousas de Arronches: um enigma heráldico". Estudos de Heráldica Medieval, Lisboa, Instituto de Estudos Medievais/Caminhos Romanos, p. 411-445.

SERRÃO, Vítor (2017): "Pinturas dos 'primitivos' nas antigas coleções reais do Rio de Janeiro e no atual Museu D. João VI da UFRJ". *Histórias da Arte em Coleções: Modos de ver e exibir em Brasil e Portugal*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio Books, p. 15-34.

SILVA, Nuno Vassalo e (1995): "António de Castro e a ourivesaria de tradição narrativa em Portugal 1540-1600". *A Pintura Maneirista em Portugal, Arte no Tempo de Camões,* Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, p. 164-173.

SILVA, Nuno Vassallo e (2000): "Os Pollet, joalheiros de D. Maria I". *Oceanos*, n.º 43, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, p. 66-76.

SILVA, Nuno Vassallo e (2012): *Ourivesaria portuguesa de aparato séculos XV e XVI*, Lisboa, Scribe.

SILVA, Nuno Vassallo (1990), "Um Gomil do Tesouro de D. João III". *Artes Plásticas*, n.º 6, Lisboa, p. 10-13.

SOARES, Ernesto (1952): *El-Rei D. Fernando II artista*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança.

SOUSA, Maria da Conceição Borges de (2005): "Mobiliário. Do Palácio de Belém". *Pintura e Mobiliário do Palácio de Belém*, Lisboa, Museu da Presidência da República, p. 82-167.

SOUSA, Nestor de (2005): "Ourivesaria religiosa em S. Miguel de 1532 aos começos do século XX". *Arquipélago História*, 2ª série, IX, p. 183-208.

TEIXEIRA, João Júlio Rumsey (2020): *Uma tiara com 4000 diamantes: história e paradeiro da tiara de D. Estefânia, reconvertida por D. Maria Pia e vendida após a implantação da república 1858-1912*.

TEIXEIRA, José (1986): *D. Fernando II; rei-artista; artista-rei*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança.

VALDOVINOS, José Manuel Cruz (2000): *Platería em la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano.

VALDOVINOS, José Manuel Cruz e CARMONA, Jesús Rivas (2006): *El arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata,* Murcia, Fundación Cajamurcia.

VALE, Teresa Leonor (2015): "Medalhão setecentista italiano com efígie de Cristo e moldura em metal dourado do Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa", *Art is on*, n.º 1, Lisboa, Artis, p. 204-209.

VASCONCELOS, Artur Duarte Ornelas (2009): *Mestre António João Correia (1822-1896): entre a construção académica e a expressão romântica*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, vol. I [policopiada].

VASCONCELOS, Maria João; MORAIS, Rui; REIS, José da Costa (coord.) (2018): *João Allen, colecionar o mundo*, Porto, MNSR/DGPC.

VICENTE, Filipa Lowndes (2003): *Viagens e exposições: D. Pedro V na Europa do século XIX*, Lisboa, Gótica.

WILLIAMSON, Paul (2019): *The Wyvern Collection. Medieval and Later Ivory Carvings and Small Sculpture*, vol. 2, London, Thames and Hudson.

XAVIER, Hugo (2021): "A coleção de esmaltes de D. Fernando II: da formação à dispersão". SANTOS, Ana Paula Machado (coord.), *Azul e ouro. Esmaltes em Portugal da Época Medieval à Época Moderna*, Porto, Museu Nacional de Soares dos Reis.

XAVIER, Hugo (2022): "Entre pai e filho: as coleções de ourivesaria de D. Fernando II e D. Luís I". *Museu do Tesouro Real, Palácio Nacional da Ajuda*, Lisboa, INCM.

XAVIER, Hugo (2013): *Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda*, Lisboa, INCM/IHA.

XAVIER, Hugo (2011): "O 'Museu de Antiguidades' da Ajuda: numismática e ourivesaria das coleções reais ao tempo do rei D. Luís". *Revista de História da Arte*, n.º 8, Lisboa, IHA/FCSH-UNL, p. 70-87.

XAVIER, Hugo (2012): "O Museu de Arte Ornamental da Academia de Belas Artes de Lisboa", *MVSEU*, IV série, n.º 19, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo, p. 67-94

XAVIER, Hugo (2014): *O marquês de Sousa Holstein e a formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa*, tese de doutoramento em História da Arte, especialização em Museologia e Património Artístico, FCSH-UNL.

XAVIER, Hugo (2018): *O marquês de Sousa Holstein e a formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa*, Caleidoscópio/DGPC.

XAVIER, Hugo (2020): "Tesouros arqueológicos na coleção de D. Fernando II", *Arqueologia 3.0 III., 'Resgatar Memórias' – Sítios, Territórios e Comunidades*, FCB/CHAIA, p. 125-142.

XAVIER, Hugo (2016): "Um artista em constante experimentação: o apelo da cerâmica". *Fernando Coburgo* fecit*: a atividade artística do rei-consorte*, PSML, p. 70-85.